UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01732952 5

NK
3880
M35

G. MARÇAIS

I.

LES POTERIES & FAÏENCES DE LA Qal'a des Benî Ḥammâd

(XIe SIÈCLE)

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE DE LA CÉRAMIQUE MUSULMANE

CONSTANTINE

D. BRAHAM, ÉDITEUR, RUE CARAMAN

1913

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lespoteriesfae00mar

G. MARÇAIS

I.

LES POTERIES & FAÏENCES DE LA Qal'a des Benî Hammâd

(XIe SIÈCLE)

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE DE LA CÉRAMIQUE MUSULMANE

CONSTANTINE

D. BRAHAM, ÉDITEUR, RUE CARAMAN

1913

LIBRARY
JUL 10 1978
UNIVERSITY OF TORONTO

NK
3880
M35

Notre dessein n'est pas de tenter ici une étude comparative, et de déterminer la filiation de la céramique ḥammâdite; encore moins de dresser un catalogue complet des fragments recueillis sur le sol de la vieille capitale berbère et déposés dans divers musées de France et d'Algérie. S'il nous arrive de signaler les collections où se trouvent actuellement quelques-unes des pièces reproduites, d'indiquer les rapprochements et les hypothèses que leur examen suggère, nous considérerions comme prématuré d'arrêter ce bilan ou de trancher ces délicates questions d'origine.

En attendant qu'un tel travail soit possible, nous avons voulu en faciliter l'entreprise par une classification méthodique. Après avoir rappelé l'histoire de la Qal'a des Beni Ḥammâd, dans ses traits essentiels, nous examinerons les poteries et les faïences que des fouilles récentes ont permis d'y trouver, au triple point de vue des emplois et des formes, des techniques et des décors.

L'examen des formes et des emplois nous conduira tout d'abord à distinguer les pièces à usage architectural des ustensiles ménagers et des vases décoratifs. L'étude des techniques nous offrira un nouveau principe de classement : nous devrons successivement envisager les procédés appliqués à l'ornementation des poteries dépourvues ou garnies d'émail, les procédés employés pour la faïence, et la palette du céramiste. Nous trouverons ensuite dans l'analyse des éléments décoratifs appliqués aux poteries et aux faïences le moyen de reconnaître trois familles : l'ornement géométrique, l'ornement épigraphique et l'ornement floral, auxquels on peut ajouter l'ornement animal pour la faïence et l'ornement architectural pour la poterie. Enfin, nous déterminerons les compositions d'ensemble engendrées par le groupement de ces thèmes élémentaires.

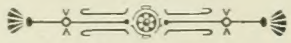
Il nous semble qu'une étude conçue selon cette méthode, avec le complément nécessaire de planches dessinées, peut faire connaître assez exactement une industrie d'art, telle que la céramique ḥammâdite.

Celle-ci a déjà été signalée à plusieurs reprises dans les travaux consacrés à la vieille cité. En 1903, M. A. Robert les mentionna dans le *Recueil de la Société archéologique de Constantine* et donna la reproduction de neuf fragments, dont huit en couleurs. Nous avons essayé d'en montrer l'intérêt en 1906, dans une étude d'ensemble sur l'*Art en Algérie*. En 1908, M. Saladin, publiant et commentant les notes de Paul Blanchet, parla des revêtements architecturaux et des cloisons céramiques trouvés dans les ruines. Enfin, en 1909, le général de Beylié donnait, dans son livre sur la Qal'a, des photographies et des dessins gravés d'après nos croquis, et il examinait sommairement cette industrie.

Nous avons pensé qu'elle méritait, à bien des égards, qu'on lui consacrât une monographie.

Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à ceux qui nous ont permis de l'entreprendre. En premier lieu, nous devons un souvenir reconnaissant à la mémoire du général de Beylié, qui voulut bien nous associer à ses fouilles de l'année 1908. Nos remerciements iront aussi à M. Gsell, qui facilita nos recherches au Musée d'Alger, à M. Hinglais, qui nous a de même libéralement ouvert le Musée de Constantine, à M. Van Gennep, qui nous a communiqué plusieurs fragments intéressants.

Enfin, nous ne saurions oublier M. Lutaud, gouverneur général de l'Algérie, qui, en nous accordant une subvention, nous a aidé à publier le présent volume.



I.

Le XIe siècle de notre ère vit se produire des événements d'une importance capitale pour la Berbérie [1]. Le territoire qui comprend actuellement la Tunisie et la moitié orientale de l'Algérie était alors le domaine d'une famille puissante, celle des B. Zîrî. Membres de la grande tribu des Çanhâja, dont la plupart des groupes vivaient encore à l'état nomade, ces sédentaires de fraîche date, ces parvenus du trône, régnaient à Qairouan, ayant pour mission de maintenir dans le pays l'autorité de leurs suzerains, les khalifes fâṭimides du Caire. Les nécessités des luttes que cette tâche leur imposait amenèrent une scission dans la tribu çanhâjienne. Un des princes descendants de Zîrî, nommé Ḥammâd, fort de la liberté d'action que lui accordait son neveu, le sultan de Qairouan, s'érigea en souverain indépendant dans l'ouest du royaume, sur la zone frontière qu'il devait défendre. A royauté improvisée, il fallait une capitale nouvelle; Ḥammâd fonda donc, en 398 de l'hégire (1007-1008 J.-C.), une citadelle (qal'a) sur le versant sud de ce qu'on nomme maintenant la chaîne des Maâdid, dans le département actuel de Constantine, entre Bordj-bou-Arréridj et Msila.

Souvent en guerre avec les Zîrides, leurs frères de Tunisie, les Benî Ḥammâd se déclarèrent au début vassaux des Fâṭimides, puis, en 1014, des 'Abbâssides de Baghdâd, puis, de nouveau, répudièrent la suzeraineté des khalifes de Baghdâd pour reconnaître celle des khalifes du Caire. Leur royaume s'étendait des hauteurs du Tiṭṭeri à celles de l'Aurès, de Tiaret à Constantine. Quant à leur capitale, c'était une puissante cité, dans une situation forte et qui, vers

(1) Sur cette histoire, cf. Ibn Khaldoûn, *Histoire des Berbères*, éd. de Slane, I 203-206, 221-230. 250, II 104, tr. II 17-23, 43-57, 90, III 339; Ibn 'Adâri, *Bayan*, I 257, 287, tr. Fagnan, I 392, 411; El Bekri, éd. de Slane, 49, tr. 120; Yâqoût, *Kitâb Mo'jam el-Boldân*, IV 162; Ibn el-Athîr, *Annales*, éd. Tornberg, IX 137, 337, X 29, XI 104, tr. Fagnan, 414, 454, 472, 574; Edrisi, éd. Dozy et de Goeje, 86, 91, tr. 99-100, 106-107; Merrâkechî, *Histoire des Almohades*, 147, 197, tr. 178, 235. Voir aussi Mas-Latrie, *Traités de paix et de commerce*, 67-68; P. Blanchet, *La Kalaa des Beni Hammad*, ap. *Recueil de la Société archéologique de Constantine* 1898, p. 97; G. Marçais, même *Recueil* 1908, p. 161; H. Jaubert, *Anciens évêchés*, même *Recueil* 1912, p. 113.

le sud, dominait de sa haute tour à signaux la dépression du Ḥoḍna, avec son marécage miroitant et ses bords ponctués d'oasis. D'abord peuplée artificiellement par le transfert de populations voisines, la Qal'a des Beni Ḥammâd devint, en peu de temps, un centre de commerce, d'industrie et de science et vit arriver en foule les marchands, les ouvriers et les étudiants des pays les plus divers. La chute de Qairouan, ruinée par l'invasion des Arabes de Haute Egypte, fit refluer le mouvement commercial vers la citadelle montagnarde. A la fin du XIe siècle, des gens venus de toutes les parties du monde musulman, de la Berbérie entière, de l'ʿIrâq et du Ḥijâz, de l'Egypte et de la Syrie, voire de l'Europe infidèle s'y donnaient rendez-vous et y trouvaient bon accueil. Des chrétiens y avaient leur église, et sans doute des Persans, alors nombreux en Berbérie, y tenaient leurs ateliers et leurs boutiques.

Durant le règne d'El-Mançoûr, un de ses princes, elle reçut de somptueux palais, dont nous connaissons les noms et dont les ruines couvrent encore de vastes espaces. Cependant cette heure, une des plus brillantes qu'elle ait vécues, précéda de bien peu la déchéance de la cité. Sous le successeur d'El-Mançoûr, la Qal'a avait cessé d'exister en tant que capitale de royaume. Menacés du même fléau qui avait ruiné les princes de Qairouan, las à leur tour de toujours trembler devant ces Arabes qu'ils avaient laissés s'établir sur leur domaine, et dont l'arrivée périodique dans la plaine et les vallées voisines les isolait du reste du monde, les Beni Ḥammâd transportèrent le siège de leur empire à Bougie. Dès lors, cette ville maritime, que protégeait contre les hordes nomades une multiple ceinture de montagnes, remplaça dans leurs préoccupations la Qal'a délaissée. Une quarantaine d'années après son abandon, la citadelle du sud fut systématiquement dépouillée au profit de sa jeune rivale de toutes les richesses, de toutes les œuvres d'art qui avaient fait son orgueil (1148). Sans doute elle ne cessa pas tout de suite de compter parmi les places fortes du royaume; à plusieurs reprises, les armées ennemies s'acharnèrent contre elle; en 1152 et 1155, elle fut prise et mise à sac. Peut-être quelques ateliers continuèrent-ils à produire les objets qu'on y venait naguère chercher de si loin. Si nous en croyons le compilateur anonyme de l'*Istibçâr* [1], elle contenait encore, à la fin du XIIe siècle, une importante

1. *Istibçâr* [illegible] Vita Kontaro, pp. [illegible]. Fragm. ap. *Rec. de la Soc. arch. de Constantine* 1899, pp. 105, 108.

population industrielle, notamment des tisserands. Mais il semble bien que, dès ce temps, elle ne vivait plus que sur de brillants souvenirs. Sa situation, bonne au point de vue stratégique, était économiquement médiocre. Eloignée des grandes voies naturelles, dans un pays dépourvu de ressources agricoles, elle ne devait sa prospérité qu'au caprice d'un prince et à des conditions politiques éphémères. La royauté, s'étant retirée d'elle, l'avait laissée comme un grand corps sans vie. Bien que des traditions nous fassent supposer qu'elle contenait encore quelques habitants à la fin du XVe siècle, voire durant la seconde moitié du XVIe, les géographes ne la mentionnent plus, l'oubli se fait autour de son nom. Les uns après les autres, ses quartiers durent être abandonnés; ses palais croulèrent pierre à pierre. Seuls aujourd'hui le minaret de la mosquée et le donjon surplombant le ravin qui bordait la ville s'élèvent au-dessus du sol. Partout ailleurs des amas de déblais bossellent les champs d'orge. Une quantité vraiment surprenante de débris céramiques parsèment la terre de cette enceinte déserte. Les édifices, que l'histoire nous permet de dater d'une manière certaine, ont déjà fait l'objet de plusieurs études. Les poteries et les faïences, en dépit de l'état fragmentaire où elles nous sont parvenues, peuvent à leur tour nous renseigner un peu sur l'art de la Berbérie aux XIe et XIIe siècles et nous aider à élucider un chapitre bien mal connu de l'histoire de la civilisation musulmane.

II.

Les Emplois & les Formes

A. — Céramique architecturale

Bien que les architectes de la Qal'a n'aient pas pratiqué l'appareillage de briques et qu'ils aient bâti leurs murs au moyen d'assises de pierres brutes ou très grossièrement taillées, il n'est pas douteux qu'ils firent un usage constant de la terre cuite, revêtue ou non d'émail, dans les parties de leur œuvre qui en requéraient naturellement l'emploi, ou qui devaient rester apparentes.

Ainsi la régularité de la brique et l'avantage qu'elle présente de résister à de hautes températures la leur firent préférer pour élever, dans les hypocaustes d'un bain, les petits piliers carrés qui soutenaient le dallage des étuves; sa légèreté la désignait également pour les pavages des chambres surmontant des réduits voûtés. De même les conduites qui amenaient l'eau de la montagne à ces bains, aux bassins et aux citernes des palais étaient composées de tuyaux de poterie, troncs de cônes ou cylindres de dimensions variables évasés à un bout et retrécis à l'autre, qui s'emboitaient les uns dans les autres et dont un ciment devait luter les raccords. Nous ignorons si, à la manière des Romains et des Byzantins, ils constituaient, à l'aide de ces tubes, l'ossature des coupoles. En revanche nous savons qu'une grande partie de leurs édifices étaient couverts de toits de tuiles. Celles-ci, suivant la formule

qui n'a jamais cessé d'être en usage dans l'Afrique du Nord, sont des portions de troncs de cônes très allongés ; beaucoup portent un émail vert sur toute la partie inférieure, qui devait être visible.

Avec les briques émaillées, nous quittons les matériaux purement constructifs pour aborder l'étude des éléments du décor et de la céramique proprement dite. Il est d'ailleurs difficile de déterminer l'emploi de bon nombre des fragments qu'on en retrouve.

Quel était l'usage de briques plates (épaisseur, 35 à 40 millimètres; largeur, 13×27 centimètres) dont trois quarts de la surface sont émaillés de vert (I 1)? Couvraient-elles de leurs imbrications le versant des toits? Dans quel sens et dans quel endroit étaient placées ces briques taillées en biseau, dont seule la partie supérieure, formant un triangle rectangle, est revêtue d'émail (I 1)? Emergeaient-elles horizontalement du mur pour constituer une corniche? Etaient-elles posées de champ pour former un crenelage décoratif, comme le suppose le général de Beylié[1]? Quant aux briques dont toute une face est émaillée en vert, en blanc, en brun ou en jaune ocreux, nous ne doutons pas qu'elles soient entrées dans la composition du revêtement, soit sous forme de bandes horizontales ou verticales, soit en se combinant avec des briques d'un autre ton ou avec un enduit coloré. Les architectes de la Qal'a ont usé de ces deux derniers moyens; ils ont pratiqué avec une égale habileté l'incrustation et la mosaïque de terre émaillée.

Des spécimens d'incrustations subsistent en place à la face sud du minaret. Parmi les arcatures qui en décoraient les parties hautes, deux sont encore ornées de briques émaillées de vert (I 3) formant comme un treillis. L'enduit qui sert de fond apparaissant entre ces briques compose une sorte de semis de croix à branches égales. Des motifs de poteries pareillement vernis (I 4), sortes de culs de bouteilles en forme de croix arrondies et évidées, garnissent un autre défoncement de la même façade[2].

Il serait aisé de trouver, notamment dans l'architecture byzantine, des emplois antérieurs de la céramique incrustée. Quant au mode d'ornementation fort

(1) De Beylié, *loc. cit.*, p. 57, fig. 31.

(2) Notons aussi des petits motifs de terre cuite (?) sans émail décorant la bordure supérieure des niches du minaret (cf. de Beylié, *La Kalaa des Beni Hammad*, p. 83, fig. 70). On peut les rapprocher des motifs de terre cuite des réseaux garnissant les minarets espagnols.

improprement appelée « mosaïque de faïence », la Qa'la nous en fournit des exemples à coup sûr très anciens (I et II), antérieurs de plus d'un siècle aux grands revêtements de Konieh, qui sont parmi les plus vieux que l'on ait signalés. Constituées par la juxtaposition de formes régulières découpées dans la terre crue, puis passées au four et recouvertes d'émail que l'on fixe par une seconde cuisson, ces marquetteries étaient placées sur le sol en manière de dallage ou appliquées contre les murs et adhéraient à l'enduit de la paroi en manière de lambris. Nous avons trouvé en place un dallage de cette nature dans une galerie du Dâr el-Baḥr.

Deux combinaisons très simples (II 1, 2) étaient engendrées par des triangles ou des quadrilatères en forme de coins rayonnant autour d'un centre. Le carré, l'étoile curviligne à quatre pointes et un hexagone curviligne allongé en composaient une autre (II 4); enfin, on trouvait également l'assemblage bien connu dans l'art persan de l'étoile à huit pointes et de la croix à pans coupés (II 5).

Un ton uni vert, blanc ou violet revêtait leur face apparente; certains portaient des décors peints à reflets métalliques : telles étaient ces croix dont nous venons de parler (II 5, XII 21, XV 1, 2, 21, XVI 1, 3); tels aussi de demi-cercles qui, combinés avec des losanges ou des carrés curvilignes, pouvaient constituer d'élégantes bordures dans l'intérieur des salles (II 6, XVII 6).

Non contents de revêtir de terre émaillée et de faïence les parties pleines de leurs édifices, il semble que les architectes de la Qal'a en aient également garni les vides. Des pièces régulièrement découpées et repercées ont fort bien pu composer, suivant un procédé familier à l'architecture chrétienne de Syrie [1], de véritables treillis céramiques, servant de clôtures ou de remplages de fenêtres. Certains fragments émaillés de vert sombre faisaient partie d'épaisses plaques carrées ornées de défoncements et d'ajours (III 3), qui pouvaient s'encastrer dans des baies de lucarnes, ou se juxtaposer pour constituer des balustrades. Une main courante devait alors les surmonter et les réunir. D'autres, en forme de croix ou d'hexagones (III 1, 2, 4), étaient évidemment reliés entre eux par des chevilles de bois ou des goujons de bronze, dont les alvéoles sont encore visibles.

(1) Cf. de Vogüé, *Le Temple de Jérusalem*, p. 98.

Enfin, on ne saurait douter qu'une application architecturale n'ait été donnée à des pièces de forme étrange qui ont été abondamment trouvées dans les ruines. Ce sont des parallélipipèdes de 160 millimètres de longueur et de 47 millimètres de côté, creusés sur trois ou quatre de leurs longues faces de cannelures prismatiques et défoncés d'une cupule à l'une de leurs extrémités (I 2). Un vernis, posé à la trempe, recouvre les trois quarts de leur surface. Nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses sur leur emploi. Peut-être, placés de distance en distance sous les plafonds et engagés dans la maçonnerie de toute leur extrémité dépourvue d'émail, jouaient-ils le rôle de denticules ou de corbelets. Peut-être, groupés en faisceaux, composaient-ils des corniches ou des encorbellements à stalactites analogues à ceux que l'on rencontre sur certains chapiteaux persans. La répartition de l'émail et des cannelures autorise cette hypothèse ; la présence dans l'architecture ḥammâdite de dispositions rappelant la ruche d'abeilles, principe de la stalactite, la rend de plus très vraisemblable.

On voit combien sont ici nombreuses et diverses les applications monumentales de la céramique. Elle est un des éléments essentiels de ces placages qui doivent dissimuler la médiocrité de la structure et l'irrégularité de l'appareil. Dans la suite, l'architecture musulmane d'Occident en compliquera les formes sans en imaginer de plus logiques ; elle en perfectionnera le procédé mais en restreindra plutôt l'emploi.

B. — Ustensiles ménagers et vases décoratifs

De même, il semble que peu de populations berbères aient fait un usage aussi courant de la poterie et de la faïence, grossière ou luxueuse, pour leurs besoins journaliers. Le transport et la conservation des aliments liquides ou solides ou d'autres matières, l'éclairage et, nous ne pouvons en douter, l'ornementation intérieure des maisons ont donné aux potiers de la Qal'a l'occasion de créer cette multitude de vases d'un galbe simple, robuste et bien adapté à la matière, dont les fragments nous sont parvenus.

Il est souvent aussi difficile de déterminer les formes des poteries ou des faïences que de connaître l'usage des pièces de céramique architecturale. L'extrême rareté des vases complets ou même des fragments de quelque importance rend hasardeux les essais de reconstitution qu'on en pourrait tenter. Toutefois, si la plupart des ouvrages d'apparat qui concouraient à l'embellissement des intérieurs ont été enlevés ou brisés, il n'en n'est pas absolument de même des pièces plus grossières, destinées à des usages plus vils. Moins fragiles, moins exposées, conservées dans les celliers ou les magasins, quelques-unes ont subsisté jusqu'à nous, et nous pouvons, par elles, connaître les formes adoptées de préférence par les potiers ḥammâdites. Enfin, bien que les ateliers de la Qal'a n'aient pas laissé de tradition dans le pays même, il ne paraît pas impossible de retrouver des souvenirs de leur industrie ou tout au moins des survivances des industries contemporaines dans les centres de production encore existant en Berbérie orientale. Je veux parler de Tunis et de Nabeul. L'examen des pièces qu'on y fabrique encore peut nous aider à restituer les vieux modèles ḥammâdites, avec lesquels ces œuvres modernes présentent des rapports évidents.

Le pot à col large muni de deux anses (IV 10, XXIII 4), la bouteille à long goulot et à anse unique (IV 4, 6, 7) semblent les genres de vases les plus habituels. Les anses sont de formes très diverses; quelques-unes s'attachent au col ou à la panse par deux branches divergeant d'un tronc simple (V 9, 11, 12). Souvent, dans les modèles de petite taille, un bouton, surmontant la courbe supérieure de l'anse, donne au pouce un point d'appui commode et rend la main ferme (V 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13). Suivant un dispositif encore courant, les vases destinés à servir d'alcarazas ont le col cloisonné par un opercule criblé de trous qui empêche la poussière d'y entrer (V 18). Beaucoup de pots portaient des couvercles (IV 12, 15, 16, V 25). Certains couvercles, qui paraissent avoir été perforés, pouvaient fermer des brûle-parfums (IV 17).

Des plats creux entourés d'un marli (V 21, XXIII 7), des jattes évasées (V 26, XXIII 1, 2) et des terrines épaisses à fond plat et à bord droit (V 28, XXIII 9) sont des types très fréquents. Le renflement circulaire qui sert de base aux jattes est souvent percé de deux trous qui permettaient de les suspendre au mur. On rencontre aussi des coupes, drageoirs ou vases décoratifs, supportées par des pieds ajourés (V 17, 19, 23, XXIII 6)[1].

(1) Le plus complet, reconstitué Pl. XXIII, au Musée des Arts décoratifs. Fouilles de Bevlié.

Les lampes, dont de nombreux débris ont été trouvés dans les ruines, rappellent, en les simplifiant, la disposition des lampes antiques (V 1, 2, 3, 4, 5). Certaines sont ornées de petits reliefs saillants des deux côtés du bec qui soutenait la mèche. Le bec était quelquefois divisé en deux canaux par une cloison médiane.

Signalons encore une sorte d'écritoire, bloc rectangulaire de terre émaillée, creusé de godets ayant pu contenir des couleurs diverses, tel que les potiers marocains savent encore en fabriquer (V 22), enfin une marque à pains (?) munie d'un renflement allongé qui en rendait le maniement commode et portant une inscription en caractères coufiques (V 20) [1].

Ar. Mas[illegible] Tourlier P. Blanchet

III.

Les Techniques

La diversité des techniques est surprenante. Les vases de poteries sont façonnés au tour, garnis de moulures simples qui en accentuent la silhouette (IV 1, 2, 3, 4), de reliefs, qui, pincés entre deux doigts, forment des ondulations et des gaufrures (IV 1, V 6). Une pointe de bois ou de roseaux traînée sur la surface de la pièce encore molle, pendant sa rotation, engendre un trait horizontal, que l'on pourra effacer par place avec le doigt (VI 2); le même outil, balancé de bas en haut dessine un méandre. Parfois, la pointe est remplacée par un instrument plus large ou par une planchette dentelée en peigne qui donnera des traits parallèles (VII 1, 2, 3, 4, 5).

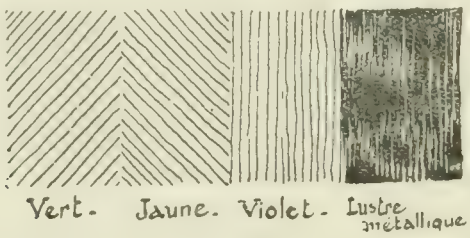
La pointe de roseau peut de même servir à tracer, sur une surface humide, les motifs les plus libres (VII 7). Quand la terre est sèche, on remplacera ce roseau par un outil de métal, qui y sculptera des défoncements ou même y percera des ajours (VI 1).

Un morceau de bois aminci en lame et frappé diagonalement sur un filet en relief permet de donner à ce filet l'aspect d'une cordelière (VI 5, 6). Ce travail forme en quelque sorte la transition entre le décor gravé et le décor sigillé ou

estampé, dont les céramistes ḥammâdites, comme ceux de plusieurs centres maghrebins ou andalous, ont fait le plus constant usage. Ici, des motifs, enlevés en creux dans une matrice de terre cuite, sont imprimés par pression dans la terre et juxtaposés pour former des panneaux ou des frises. Un fragment reproduit dans notre planche VI (8) présente la combinaison suivante : le décor supérieur, estampé, montre des arcatures, dont les retombées surmontent de longues colonnettes. Celles-ci sont traînées dans la terre fraîche au moyen d'une forme demi-cylindrique, un roseau fendu, par exemple. Une boulette, écrasée d'un coup de pouce, sert de chapiteau à ces fûts.

La boulette formant relief hémisphérique et quelquefois estampée d'un petit motif se rencontre également dans plusieurs décors (VI 3, 4, 5).

De même qu'en une seule pièce nous venons de voir réunis le décor traîné et le décor estampé, nous trouvons parfois la terre laissée nue et l'émail sur un même fragment (VI 7, A B partie émaillée). L'émail est alors disposé par zones ; mais, mal adapté à ce genre d'emploi, il a fréquemment coulé vers le bas et a franchi la limite où l'on voulait le restreindre.



REPRÉSENTATIONS CONVENTIONNELLES
ADOPTÉES POUR LES TONS

Le vert à base d'oxyde de cuivre, parfois très sombre et tirant sur le vert-bouteille, parfois très clair et tirant sur le céladon ou le bleu céleste, bien plus rarement le jaune citron à base d'oxyde de chrome (?), le jaune ocreux à base d'oxyde de fer très mince et très transparent, le blanc et le violet de manganèse éclarci par du blanc : tels sont les émaux qui couvrent les poteries. L'intérieur des vases et des plats a parfois reçu un émail différent de l'extérieur. Le jaune ocreux semble plutôt réservé à cet usage.

Il est à remarquer que les poteries gravées à l'outil de métal sont généralement seules couvertes d'un vernis; les pièces à décor traîné dans la terre encore molle en sont dépourvues.

Des fragments fort curieux (VI 7, A est une ligne noire; 9, A B : zone à décor peint, B C : décor estampé), qui présentent à la fois le décor estampé et vernis et la peinture sur émail stannifère blanc, relient entre elles ces deux techniques si différentes : la poterie et la faïence, et montrent assez que les mêmes ateliers ont créé à la fois l'une et l'autre.

Le violet noirâtre de manganèse servant pour les traits[1], le vert et le jaune de chrome employés à plat constituent à eux seuls la palette du faïencier ḥammâdite. Nous devons y ajouter le lustre métallique jaune ou rougeâtre, dont on connaît la composition (on sait qu'il y entre un sel de cuivre, parfois aussi de l'argent) et que nous trouvons ici en usage, comme il l'était en Mésopotamie, en Egypte et en Espagne.

Le fond est formé par un émail stannifère opaque blanc, souvent légèrement verdâtre ou rosé. Quelquefois, ce fond est constitué par un émail vert bleuté; mais les faïenciers ont aussi peint directement sur la terre, quand celle-ci était assez fine et assez blanche (les pièces de cette nature, où dominent les décors bruns, rappellent assez les poteries kabyles) ou sur un engobe, couche mince de terre blanche recouvrant la terre trop colorée dont est fait le vase.

Enfin, nous rencontrons deux familles qui ne peuvent être strictement classées ni comme poteries, ni comme faïence. C'est d'abord la céramique *à réserves*, où, d'après un procédé qu'a connu la première céramique musulmane de Cordoue[2], des émaux blancs et verts sont localisés suivant les lignes d'un décor et laissent entre eux la terre qui les porte (VI 10, 11). C'est, en second lieu, un groupe analogue au précédent, mais où la terre n'apparaît pas, un émail noir fixe formant cloison et isolant les divers émaux juxtaposés (VI 12, 13, 14).

---

(1) Nous avons toutefois noté un fragment où le vert est employé pour former le trait d'un entrelacs.

(2) Cf. R. Velazquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamiriya*. Madrid 1912, p. 77.

IV.

LES DÉCORS

A. — Poteries

L'examen des techniques appliquées aux poteries nous a permis de les classer en trois familles : les poteries à décor gravé; celles où de petits motifs isolés les uns des autres sont sigillés dans la terre; celles où des motifs estampés plus grands forment une garniture continue. Chacun de ces procédés comporte des éléments décoratifs qui lui sont propres.

L'ornementation gravée est généralement empruntée à une géométrie très simple formée de grandes droites horizontales ou obliques (VII 14, 15), qui parfois se croisent pour former un quadrillage (VII 12), mais qui, plus souvent, isolent des tronçons alignés suivant une autre direction (VII 9, 10, 11).

Nous avons indiqué comment le travail au tour rendait facile le tracé de méandres réguliers (VII 1, 2, 4, 5). Ces méandres peuvent se superposer ou s'entrelacer pour engendrer la tresse (VII 3, 6). Enfin, nous relevons une bande composée de doubles cercles concentriques (VII 8) et un fond de terrine, dont le décor, dessiné avec souplesse dans la terre grossière, emprunte ses formes à la flore (VII 7) [1].

Il nous serait difficile de classer les petits motifs qui composent le décor sigillé, figures de douze à vingt millimètres de large, dont quelques-unes

(1) Au Musée d'Alger. Fouilles de Beylié.

rappellent parfois d'une manière inattendue certains "jeux de fonds" familiers aux ornemanistes japonais.

Beaucoup sont de simples motifs géométriques présentant, dans leur symétrie, une analogie sans doute fortuite avec certains diagrammes de plantes (VIII 2, 4, 7, 13).

Plusieurs sont nettement d'origine florale (VIII 5, 6, 10, 11, 17, 18).

Notons également une figure composée de deux courbes à renversements alternatifs s'accolant l'une à l'autre, motif que la céramique mésopotamienne a fréquemment employé (VIII 20).

Les obliques parallèles (VIII 23, 24), les méandres rectilignes (VIII 23, 25, 26, 27), le croisement de tronçons simulant un treillis (IX 4), la tresse à deux et à trois galons (IX 1, 2, 3, 5) représentent la géométrie simple dans le décor estampé. Mais on y trouve aussi l'étoile à quatre et à huit pointes inscrite dans un carré ou dans une étoile plus grande (IX 6, 7, 8); et ces combinaisons ingénieuses apparentent déjà ces entrelacs ḥammâdites au décor savant que les sculpteurs sur plâtre et les céramistes de l'Espagne et du Maghreb feront triompher dans leurs compositions aux XIIIe et XIVe siècles.

Les autres éléments du décor estampé peuvent se rattacher à trois groupes : l'architecture, l'épigraphie et la flore.

L'architecture est représentée par des séries d'arcades lobées, munies ou dépourvues de colonnettes (X 1, 2, 3). Cette forme caractéristique de cintrages, qui apparaît de très bonne heure dans les édifices, en Berbérie (Sedrata) comme en Espagne (grande mosquée de Cordoue), et qui prendra une place si considérable, notamment dans l'ornementation extérieure des minarets, sera l'un des motifs les plus habituels des décors estampés sur les poteries musulmanes d'Occident.

L'épigraphie comporte les deux genres de l'écriture arabe : l'écriture monumentale ou coufique (X 4) et l'écriture cursive ou neskhi.

Au premier genre appartiennent plusieurs hampes de lettres longues, dont le corps a malheureusement disparu (X 5, 6, 7), et une inscription pieuse formée d'un mot : « El-baraka », « La bénédiction », qui se répétait indéfiniment pour constituer une frise (X 4). On peut noter la forme assez particulière du « râ » et le redressement de son extrémité. Nous ne connaissons d'analogue ni dans l'épigraphie ancienne de Tunisie, ni dans celle du reste de la Berbérie ou de l'Espagne.

Nous n'hésitons pas à rattacher au second genre une inscription (X 8) au galbe élégant mais un peu mou, qui ne présente d'ailleurs aucun sens, à moins qu'on y reconnaisse le groupe « lahou », « à lui », écrit à l'envers, reproduction probable d'un fragment de formule plus longue faite par un ornemaniste illettré.

Enfin la flore, qui se mélange librement avec l'architecture et l'épigraphie, ou compose à elle seule les panneaux et les frises, fait intervenir des formes en petit nombre et qui ont déjà subi cette stylisation si caractéristique de l'arabesque musulmane classique. Adaptées à des tiges souples se courbant en rinceaux, ou posées symétriquement suivant un axe, trois formes principales de palmes composent cette végétation décorative.

La première est une palmette, dont les digitations divergentes se terminent à la base par deux volutes, souvenir non équivoque de la palmette grecque (X 11).

La deuxième est une palme lisse à deux lobes inégaux (X 2, 9, 10). Nous avons ailleurs indiqué l'origine probable de cet élément de la flore mauresque, en montrant les rapports qu'il présentait avec l'acanthe byzantine[1]. La présence de palmes analogues, divisées par des digitations allongées, précise cette filiation.

Une palme lisse de tournure semblable, mais simple et s'échappant de deux folioles pointues ou arrondies, constitue un fleuron dont les emplois sont multiples (X 4, 11). Parfois la palme centrale se raccourcit (X 5, 6). Le fleuron comporte alors trois lobes égaux. Parfois, enfin, les folioles se multiplient et se groupent en imbrications (X 1).

B. — Faïences

Bien que quelques pièces où le décor estampé se trouve associé à la peinture sur émail attestent d'une manière irréfutable ce fait que le même lieu, les mêmes ateliers ont à la fois pratiqué les deux techniques, le style du décor des faïences diffère assez sensiblement de celui du décor des poteries. Les éléments ne sont pas les mêmes dans l'un et dans l'autre. Ceci n'a rien qui

---

1) Cf. Nos *Monuments arabes de Tlemcen*, pp. 104-108.

nous doive surprendre. La variété des techniques et plus encore l'origine diverse des métiers imposent à l'ouvrier des formes traditionnelles, qui s'affirment et se maintiennent avec une étonnante persistance.

Alors que certains éléments du décor estampé se perpétuent dans le décor sculpté en pierre et en plâtre, ceux du décor de faïence restent dans le domaine de cette technique.

Si nous retrouvons, dans les deux familles, la géométrie, l'épigraphie et la flore, nous constatons, en revanche, que le décor architectural fait presque absolument défaut dans la garniture des faïences, tandis que nous y rencontrons la faune, voire la figure humaine, qui sont absentes de la poterie.

Comme les potiers, les faïenciers ont leurs figures géométriques préférées, formes enveloppantes ou remplissages, qui, bien qu'elles soient en petit nombre, donnent lieu à des combinaisons multiples. Elles apparaissent comme des thèmes initiaux dont les variations recouvrent les surfaces des plats et des vases.

Tels sont :

Le triangle (XI) rectiligne ou curviligne, souvent posé un angle en bas et meublé d'un cercle inscrit ou de spirales. Le milieu des côtés est parfois décoré par un demi-cercle qui se décroche en silhouette. L'angle inférieur est agrémenté de points ou autres motifs graphiques. Par juxtaposition, une série de triangles peut engendrer une bordure de denticules. Enfin, le triangle se combine naturellement avec une seconde forme non moins familière aux faïenciers ḥammâdites : le fuseau (XII).

Large ou élancé, fréquemment isolé, il est posé verticalement, horizontalement ou obliquement sur la concavité des jattes ou la panse des vases; il sert aussi de remplissages. Parfois, fendu dans le sens de la longueur et réduit de moitié, il s'accole à la bordure des plats (XII 12, 13, 18). Le fuseau, comme le triangle, est assez souvent agrémenté d'un décrochement sur le milieu des deux arcs qui le forment (XII 8) et de motifs graphiques à la pointe (XII 6, 14). Il est rempli d'un ton plat, ou garni, soit de volutes, soit de rinceaux.

Entre le rinceau, la volute et la tresse, la parenté est évidente. Les faïenciers de la Qal'a ont employé ces deux dernières formes avec prédilection. Les volutes sont très souvent affrontées et engendrent un amortissement double et symétrique qui termine les tangentes aux cercles circonscrivant les motifs

de fond (XIII 1, 2, 3, 4, 6). Nous en avons rapproché le crochet qui parfois rompt la monotonie des lignes enveloppantes (XIII 14, 16, 19).

La tresse est composée de deux ou trois galons. Elle sert de bordure circulaire le long des marlis (XIV 1, 2, 3, 8, 9) ; elle garnit les bandes verticales qui rayonnent autour des fonds de plats ou décorent la panse des vases (XI 8, 9, XXIII 4, 9). Nous en rapprochons plusieurs ornements courants dont elle semble être le point de départ (XIV 4, 5, 6, 7, 10, 12).

L'entrelacs curviligne proprement dit se rencontre sur les vases, dans les plats, et nous le trouvons aussi sur un fragment de brique (XIV 11, 13, 14, 15, XX 2). Les boucles que forment ses involutions sont fréquemment garnies par des points teintés de vert, par des hachures ou par des quadrillages. Comparés aux autres genres de décors, l'entrelacs apparaît comme tracé avec une constante maladresse. Les courbes se cassent, les galons varient de largeur et se raccordent mal ; et l'on a l'impression que ces arabesques sont empruntées à des modèles que l'ouvrier, mal préparé, n'a pu traduire correctement.

L'épigraphie tient dans le décor peint sur faïence une place non moins considérable que dans le décor estampé. Toutefois l'écriture cursive fait ici défaut. Nous n'y trouvons employés que les caractères monumentaux dits coufiques. Ils constituent des bordures à répétition ou des motifs isolés. Nous y relevons deux inscriptions habituelles à la céramique musulmane d'Occident, souhaits ou fragments de formules pieuses : « El-Moulk », « la royauté » (XV 12) ; « El-Youmn », « le bonheur » (XV 1, 3). La seconde de ces formules, que nous trouvons assez clairement exprimée dans les plaques de revêtement à reflets métalliques, semble être devenue une sorte de cliché des faïenciers de la Qal'a. Nous croyons reconnaître, dans plusieurs ornements épigraphiques, des imitations plus ou moins fantaisistes des lettres qui la composent (XV 6, 7, 8). La première formule, « El-Moulk », a pu engendrer une autre série de décors où se retrouve le groupe « lâm kâf » (XV 15, 19, 20, 21, 22, 25), à moins qu'on y lise « laka », « à toi », groupe initial de diverses eulogies. Ces formules, entre les mains de décorateurs illettrés, deviennent de purs ornements dénués de sens.

La forme des lettres, dont quelques-unes sont tracées avec une sûreté de main et une élégance très remarquables, apparente cette écriture coufique à

celle qui fut en usage en Tunisie, antérieurement et vers le même temps, notamment à celle que nous trouvons sur une tombe qairouanaise de 341 de l'hégire (commencement du IXe siècle) [1].

La flore peinte sur faïence n'est pas moins éloignée de la nature que la flore des poteries et les éléments en sont de même peu nombreux.

A part quelques interprétations de la fleur en bouton (XVI 18, 21, 22) et de la plante pourvue de feuilles symétriques (XVI, 16, 19), les formes végétales appartiennent, ici encore, aux genres conventionnels des fleurons et des palmes.

La palme à deux lobes inégaux s'y retrouve. Elle est même très clairement exprimée dans les plaques de revêtement à reflets métalliques (XVI 3, et aussi 12, 20?). On rencontre aussi la palme longue s'échappant d'un culot composé de deux folioles arrondies (XVI 23). Mais le motif le plus familier aux faïenciers ḥammâdites est le fleuron à trois ou cinq lobes dérivant peut-être de la palmette à nervures en éventail, mais résultant plus probablement de l'accolement de deux palmes longues. Ce fleuron est parfois inscrit dans une forme bulbeuse (c'est ainsi qu'il apparaît dans certains fragments à reflets) (XVI 1, et aussi 5, 6, 7); il est quelquefois dépourvu de cette enveloppe (XVI 2, 10). Souvent aussi la forme bulbeuse enveloppante subsiste seule et se meuble d'un remplissage quelconque, qui n'évoque en rien le souvenir de l'élément végétal d'origine (XVI 4, 8, 9, 11).

A côté de cette flore indigente, la faune présente une assez grande richesse de types et une variété de facture et d'interprétation qui ne laisse pas de nous surprendre. L'homme, les quadrupèdes, les oiseaux et peut-être les poissons y figurent à la fois.

Certains types témoignent d'intentions décoratives qui apparentent cette faune à celle de la céramique persane de Ragès ou à celle de la céramique fâṭimite du Caire. A ce groupe appartiennent : 1° des fragments tracés avec une souplesse et une aisance fort remarquables.

Citons : une petite plaque de revêtement dont l'émail vert-bleu est recouvert en partie d'un lustre métallique (XVII 6) [2]. Un quadrupède fabuleux se détache sur ce fond lustré;

(1) Houdas et Basset, *Epigraphie tunisienne*, p. 184 5.
(2) Au Musée des Arts décoratifs. Fouilles de Beylié.

De curieux petits personnages, dans lesquels nous verrions volontiers des matelots tirant sur les cordages d'un navire; d'autres qui semblent s'abriter derrière de grands boucliers (XVII 1, 3, 4)[1];

Un mulet ou un onagre d'une rare liberté de facture, et plusieurs autres fragments de quadrupèdes d'espèces diverses (XVII 9, 12, XVIII 2);

Des fragments d'oiseaux (XVIII 5, 6, 7)[2];

Et des fragments de nageoires caudales de poissons (?) dont nous rapprochons un motif emprunté à la poterie moderne de Nabeul (XVIII 11);

2e Portant la même empreinte d'influence orientale, nous remarquons un autre ensemble d'une facture beaucoup plus maladroite.

Telle est une tête de cheval peinte en noir sur une brique qui, par certains détails (œil, mèche de front, pattes), nous semble comparable aux chevaux figurés sur les faïences de Ragès (XVII 8). Telle est encore une tête d'animal fabuleux (?) à la gueule béante (XVII 11) et divers fragments d'oiseaux (XVIII 1, 3, 9, 10)[3].

Un troisième groupe présente des analogies de style moins évidentes avec les autres céramiques musulmanes et semblerait plus directement inspiré de la nature que les artistes ḥammâdites ont pu avoir sous leurs yeux. D'aucuns sont très librement mais très habilement interprétés; tels sont : une tête de mulet bridé (XVII 5) et une tête de chameau (XVII 10); d'autres, comme un cavalier monté sur un animal porteur d'une selle arabe (XVII 2)[4], sont d'une incroyable gaucherie.

Nous avons cru utile de réunir dans une planche (XIX) les petits motifs de remplissage que les faïenciers ḥammâdites ont à leur disposition pour meubler les surfaces d'une certaine étendue. On voit qu'ils se rattachent à quelques formes simples, dérivant d'ailleurs en partie les unes des autres : la ligne droite (1-7), la ligne brisée (8-15), le quadrillage (16-20), l'imbrication (21-23), la volute (24-33) et le cercle (34-36).

Trois planches montrent, avec quelques décors de briques (XX 1, 2, 3, 4, 6), les motifs formant le centre de la composition des plats. Parmi ces motifs, on

(1) Au Musée d'Alger. Fouilles de Beyhé.

(2) Nous en avons rapproché un fragment de statuette émaillée représentant un oiseau (XVIII 4), seul objet de ce genre trouvé dans les ruines.

(3) Le fragment 3 (Musée des Arts décoratifs) représente un oiseau tenant une fleur dans son bec. C'est un motif probablement oriental, dont les faïenciers andalous du Xe siècle se sont déjà servis. Cf. R. Velazquez Bosco, *Medina Azzahra y Alamiriya*, pl. LVI.

(4) Au Musée de Constantine. Fouilles P. Blanchet.

peut distinguer ceux qui font intervenir le carré ou ses dérivés (rectangle, étoile à huit pointes, hexagone) (XX 7, 8, XXI), ceux dont un cercle constitue le point de départ (XXII 1, 2, 6, 7, 8, 12) et ceux qui sont composés d'une étoile, d'un motif en croix (XX 5, 9, 10, XXII 9, 10) ou d'un motif rayonnant quelconque (XXII 3, 4, 5, 11, 13). Celui-ci laisse entre ses branches des espaces que viennent meubler des motifs partant du tour. La composition comporte généralement deux zones : une zone centrale, dont les prolongements alternent avec ceux de la zone périphérique, dans le champ intermédiaire (XXII 4, 10, 11, 13, XXIII 1, etc.).

Le rebord arrondi des jattes et des terrines et le marli des assiettes sont garnis de motifs courants ne se reliant pas au reste du décor.

Dans les vases, il semble que le col, l'épaulement et la partie supérieure de la panse soient le plus souvent recouverts de motifs disposés par bandes. La partie inférieure, ainsi que celle des vases tunisiens modernes, reste sans décor, voire sans couverte (XXIII 3, 4). Parfois aussi quelques petits motifs sont semés sur la totalité de la surface (XII 2, 3, 6, XXIII 5). Nous avons essayé d'en reconstituer deux ensembles typiques. Nous montrons aussi l'aspect possible d'une coupe montée sur trois pieds découpés et repercés (V 17, XXIII 6), deux jattes, une terrine, un bol et une assiette dont les fragments conservés nous ont permis d'établir une restauration très probable (XXIII 1, 2, 7, 8, 9) [1].

L'ensemble de cette ornementation est élégante, logique et d'une claire ordonnance. Bien que les vides dominent plutôt sur les pleins, elle n'est pas pauvre; bien qu'elle fasse appel à des formes en nombre assez limité, elle ne parait pas monotone.

1 Les fragments ayant permis de reconstituer les ensembles 2, 6, 7 et 8, sont à Paris, au Musée des Arts décoratifs.

V.

Bien des problèmes se posent au sujet de cette industrie céramique, si complexe par ses techniques et par le style de ses décors. Nous n'avons pas, ainsi que nous le disions, l'intention de les résoudre. Toutefois nous ne saurions nous dispenser d'indiquer quelques remarques qui peuvent aider à les élucider.

On doit d'abord se demander si ces pièces, employées dans cette cité perdue et éphémère, métropole d'une province naguère barbare, ont bien vu le jour dans le pays même. Il n'est pas soutenable qu'elles soient complètement autochtones. La Qal'a en a certainement emprunté beaucoup aux pays de culture supérieure avec lesquels elle entretenait des rapports politiques et commerciaux suivis. Plusieurs des techniques qu'elles représentent témoignent d'un trop long effort, supposent des tâtonnements trop répétés pour n'être pas nées en des pays de vieille civilisation. Les fragments de porcelaine qu'on y a trouvés sont des importations évidentes, le sol ne fournissant pas la matière première dont ils sont faits. Il en est probablement de même de plus d'une faïence, notamment des plus belles d'entre les faïences à reflets métalliques (XV 2 ? 11, XVII 6 ?). C'est de la Mésopotamie que venaient, d'après une tradition fort admissible, les plaques incrustées au miḥrâb de la grande mosquée de Qairouan[1] ; c'est à la Mésopotamie, dont les khalifes furent pendant

(1) Cf. Saladin, *La mosquée de Sidi Okba*, p. 7 ; cette tradition est rapportée par les divers auteurs musulmans qui ont parlé de la mosquée de Qairouan ; un des plus récents, Ibn Maqdich, la développe dans un récit légendaire (cf. *Nozhet el-Anḍâr*, éd. lith. Tunis 1321, II, p. 72 et 73).

un certain temps reconnus suzerains par les princes ḥammâdites, qu'il faut vraisemblablement attribuer certaines pièces de cette nature trouvées à la Qal'a, et qui portent la marque d'une rare habileté technique. L'Egypte fâṭimite, où l'on sait par un texte de Nâciri Khosrau [1] que la faïence à reflets était couramment fabriquée, a fort bien pu aussi fournir des modèles aux états çanhâjiens qui en dépendaient [2]. Mais, des objets analogues n'ont-ils pas été créés par des artistes résidant en Berbérie ? C'est ce que nous croyons tout au moins possible.

Que la Qal'a des B. Ḥammâd ait possédé des ateliers de céramique : cela ne semble pas douteux. Est-il admissible en effet que les vases décorés dont les innombrables fragments parsèment le champ de ses ruines aient tous été importés ? Nous ne le croyons pas. L'hypothèse de l'importation devient encore moins soutenable quand il s'agit de poteries communes et de pièces à usage architectural, pavages, tuiles, briques émaillées, stalactites, dont le poids assez considérable et la faible valeur marchande ne permettent pas de supposer qu'elles aient fait l'objet d'un commerce à grande distance.

Si l'on trouve à la Qal'a un si grand nombre de produits céramiques et d'usages si variés, il est vraisemblable qu'ils ont été fabriqués sur place. C'est sur place qu'ont été créées ces pièces communes et aussi ces pièces de luxe, qui ne diffèrent pas essentiellement des premières par la technique, mais seulement par l'usage auquel elles étaient destinées et le soin apporté à leur fabrication. Quant aux types qui leur ont donné naissance, la Mésopotamie ou l'Egypte les ont très probablement fournis.

Et certes, nous ne voulons pas prétendre que les produits d'un art étranger puissent, par leur seule présence, déterminer l'éclosion de cet art dans le pays où on les importe ; mais des ouvriers isolés ou des colonies d'ouvriers venus d'ailleurs ont fort bien pu s'installer dans la ville de Berbérie. Les textes nous prouvent que les Persans étaient nombreux dans certaines cités de l'empire

---

[illegible]

zirite, notamment à Qairouan et à Gabès[1]. Il est vraisemblable qu'on en trouvait également à la Qal'a, surtout lorsque celle-ci eut hérité de l'opulence et de l'activité de l'empire voisin abattu. C'est à des architectes venus de Raqqa ou de Baghdâd que l'on doit probablement attribuer l'adoption de formes et de procédés constructifs mésopotamiens dans les palais de la Qal'a. Des immigrations semblables de potiers permettraient de même d'expliquer l'emploi en Berbérie de techniques nettement orientales. Le rapprochement, fait par Ibn Ḥawqal, entre les faïences de Tunis et celles de l''Iràq[2], nous semble un indice probable d'analogie, que l'étude de nos céramiques berbères nous a permis de confirmer à plusieurs reprises. De même on ne saurait passer sous silence les ressemblances non moins frappantes qui existent entre certaines pièces ḥammâdites et les faïences créées en Egypte vers le même temps. Un vase lustré de la collection Fouquet [3] présente dans son décor, réparti en quatre zones qui commencent au-dessus du tiers inférieur de la panse, la tresse à trois galons, le fleuron lobé inscrit dans une forme bulbeuse, des poissons à la queue étalée et des triangles juxtaposés formant denticules : c'est-à-dire quatre thèmes familiers aux artisans de la Qal'a. Il y a là peut-être plus qu'une coïncidence. Le même courant venu directement de Mésopotamie ou de Perse a pu donner naissance à la fois aux faïences égyptiennes et aux faïences berbères, à moins que l'Egypte ait servi d'intermédiaire, d'étape dans le transport vers l'ouest des formules décoratives et des techniques.

De toutes ces techniques, celle dont l'origine orientale paraît la mieux établie est la faïence à reflets métalliques. La technique moins particulière de la peinture sans reflets sur émail blanc ou sur engobe a fort bien pu pénétrer par la même voie. Des points de contact existent entre les deux familles et leur assignent une seule et même origine. Il convient de remarquer en effet que les mêmes motifs se rencontrent à la fois sur les faïences à reflets[4] et sur les autres faïences. Le même art étranger a pu leur donner naissance et les mêmes mains ont pu les exécuter. Quant aux poteries, dont nous avons dit que les

1. [illegible] *Les Arabes en Sicile*, [illegible], 1901, p. [illegible]2.

2. [illegible] 1862, I, 177-178.

3. Reproduit par G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, II, fig. 22, p. 27[illegible].

4. Le Tessier, XII, 21. [illegible] XV, 1, [illegible] XVI, 1, [illegible]

motifs estampés différaient des motifs peints, nous les croyons cependant, elles aussi, sorties des mêmes ateliers que les faïences. La présence des deux techniques : la peinture sur émail et l'estampage[1] sur des pièces uniques en est une preuve presque irrécusable.

Toutes ces séries se relient donc étroitement entre elles : les faïences à reflets aux faïences décorées sans reflets, les vases aux fragments d'architecture, les pièces de luxe aux pièces communes, les produits peints sur émail stannifère aux poteries estampées recouvertes ou non d'émail. Toutes ces manifestations de l'art de terre forment, malgré leur diversité, un tout homogène. A part quelques pièces dont l'importation est très probable, ces faïences et ces poteries sont bien originaires du même lieu; et ceci confirme, croyons-nous, l'hypothèse que, malgré l'origine étrangère des techniques qu'elles représentent et des décors qu'elles portent, la ville où nous les trouvons fut bien celle où elles prirent naissance.

Cette question d'origine exigerait, sans doute, une solution plus précise, que des recherches ultérieures, une étude plus complète des industries connues en Orient permettront peut-être de donner.

Il serait de même intéressant de rechercher la descendance de cette céramique, de déterminer les prolongements qu'elle a pu pousser dans le monde musulman occidental. Mais, ici encore, plus d'un élément nous font défaut.

Des découvertes faites à Bougie, il y a quelques années, par M. Debruge, et que nous souhaitons de voir publier bientôt, nous révèlent une suite possible et historiquement très explicable de l'art de la Qal'a. Nous y verrons évoluer les techniques et les thèmes ornementaux étudiés ici. Ainsi s'enrichira l'histoire de la céramique musulmane, dont le présent travail constitue un chapitre. D'autres viendront peut-être s'y ajouter et nous permettront de relier l'industrie ḥammâdite à l'industrie de même nature qui survit en Tunisie. Nous avons dit, en effet, que la faïence de Tunis et de Nabeul semblait bien se rattacher à des traditions locales fort anciennes.

Pour la poterie, la question semble plus complexe. Il convient de noter combien ample est l'aire de dispersion des motifs du décor estampé, que les céramistes ḥammâdites employaient déjà au XIe siècle. Les arcatures lobées,

(1) Cf. pl. VI 7, 9.

les fleurons et les palmes se retrouvent dans des jarres et des margelles de puits, en Andalousie comme à Tlemcen, à une époque mal déterminée, mais que l'on admet comme bien postérieure au XIe siècle. Nos poteries seraient donc les premières en date qui aient été fabriquées en Occident. Est-ce à dire que les potiers ḥammâdites aient servi d'initiateurs aux potiers andalous ou maghrebins ? Nous ne pouvons l'affirmer. Les mêmes centres orientaux ont pu transmettre leurs formules, exporter leurs produits et envoyer leurs ouvriers dans tout le bassin occidental de la Méditerranée. Mais on conçoit combien, là encore, il serait prématuré de vouloir conclure.

TABLE DES PLANCHES

Vignette du titre : Le Palais du Fanal à la Qal'a.

I..... Céramique architecturale : briques émaillées, stalactites, incrustations.

II..... Céramique architecturale : pavages et lambris.

III.... Céramique architecturale : garnitures de fenêtres.

IV.... Formes de vases.

V..... Lampes, anses de vases, plats.

VI.... Etudes des techniques.

VII.... Poteries : décor gravé.

VIII... Id. décor estampé.

IX.... Id. décor géométrique; entrelacs.

X..... Id. décor architectural, épigraphique et floral.

XI.... Faïences : décor géométrique; triangles.

XII... Id. décor géométrique; fuseaux.

XIII.. Id. décor géométrique; enroulements et crochets.

XIV... Id. décor géométrique ; tresses et entrelacs.

XV.... Id. décor épigraphique.

XVI... Id. décor floral.

XVII.. Id. décor humain ; décor animal.

XVIII. Id. décor animal.

XIX... Remplissages.

XX.... Décors de briques et fonds de plats.

XXI... Fonds de plats à décors carrés.

XXII.. Motifs de centres circulaires et rayonnants (Reconstitution des diagrammes).

XXIII. Vases et plats (Essais de reconstitutions d'ensembles).

Cul-de-lampe : Plaque de lambrissage à décor épigraphique.

TABLE DES MATIÈRES

		Pages.
	Avant-propos	3
I....	Introduction historique	5
II...	Les emplois et les formes :	
	A. — Céramique architecturale	9
	B. — Ustensiles ménagers et vases décoratifs	12
III..	Les techniques	15
IV...	Les décors :	
	A. — Poteries	19
	B. — Faïences	21
V....	Conclusion	27

ERRATA

p. 4, l. 5, au lieu de : les mentionna, lire *la mentionna.*

p. 11, l. 6, au lieu de : marquetteries, lire *marqueteries.*

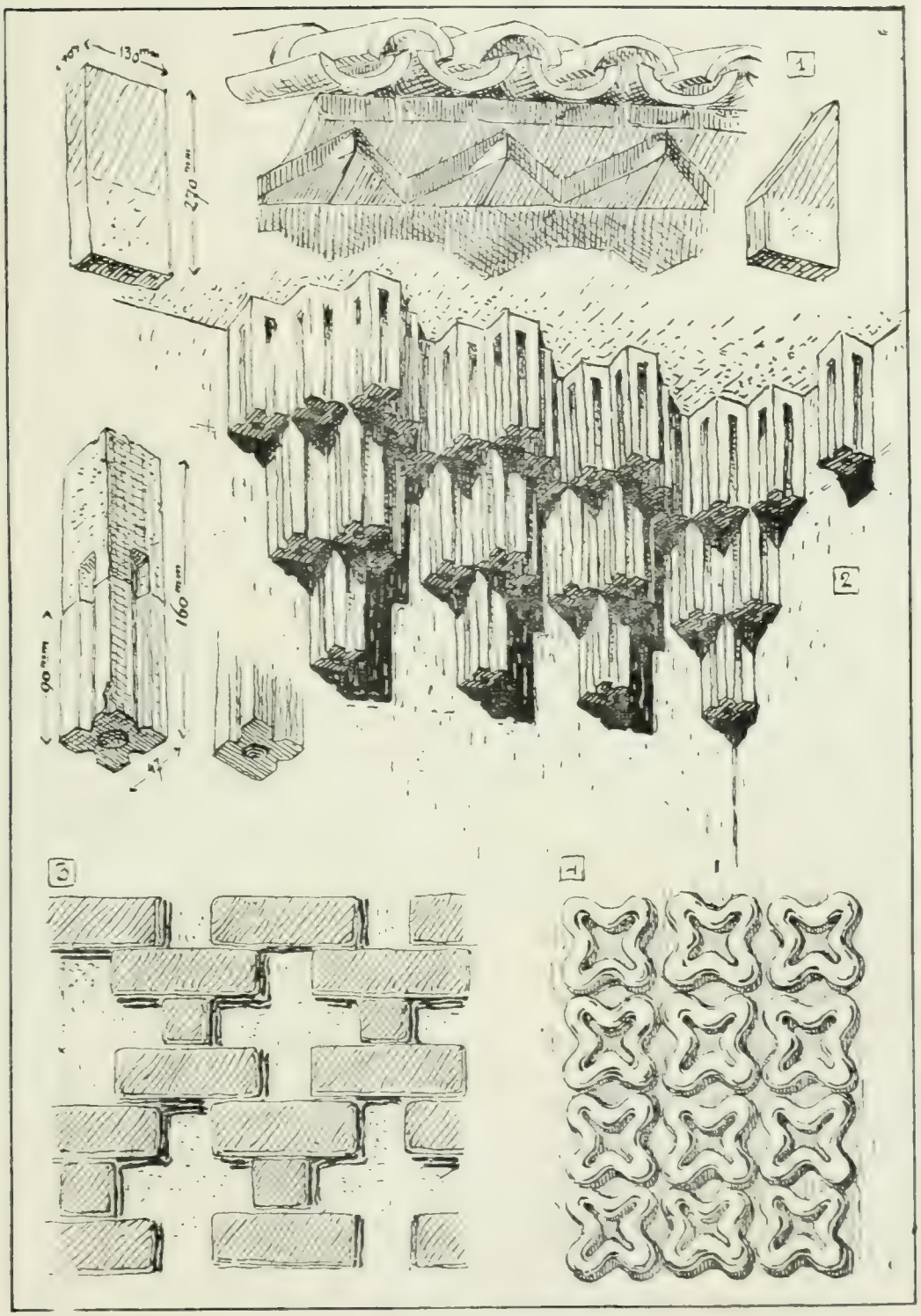
p. 11, l. 17, au lieu de : tels aussi de, lire *tels aussi des.*

p. 14, l. 8 et ss. Mon ami, M. Alfred Bel donne, sous toutes réserves, de cette inscription la lecture : Taka el-Kamâl : *A Toi la perfection.* Il ne croit pas que cette matrice ait servi de marque à pains ou à pâtisseries, et compte faire une étude plus complète de l'objet en question dans un travail qu'il prépare.

p. 17, l. 1, au lieu de : gravées à l'outil de métal sont, lire *gravées à l'outil de métal ou estampées sont.*

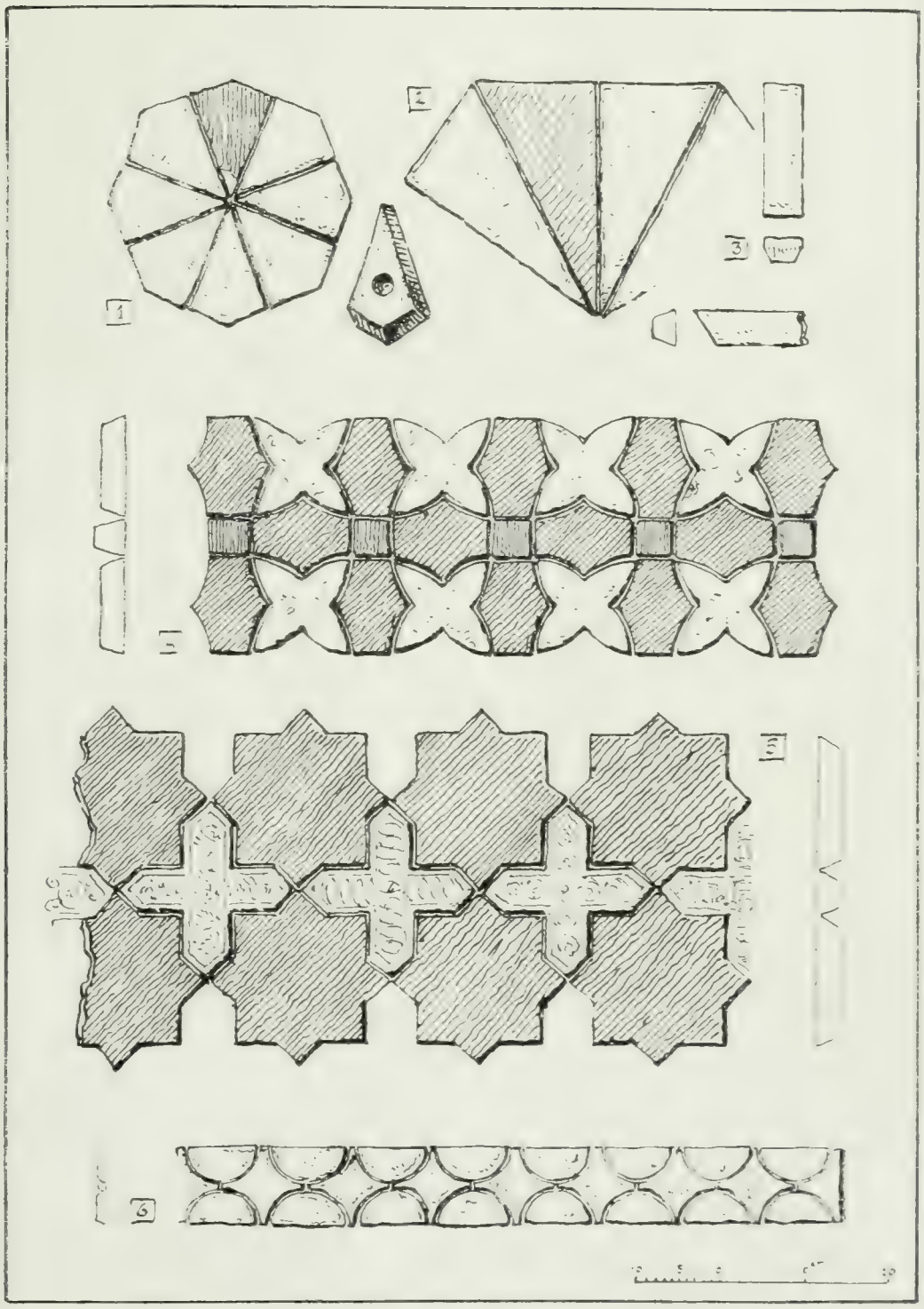
p. 17, l. 5, au lieu de : vernis, lire *verni.*

planche III, fig. 3, reporter la ligne C D indiquant la coupe de 7 millimètres vers la droite.



[illegible]

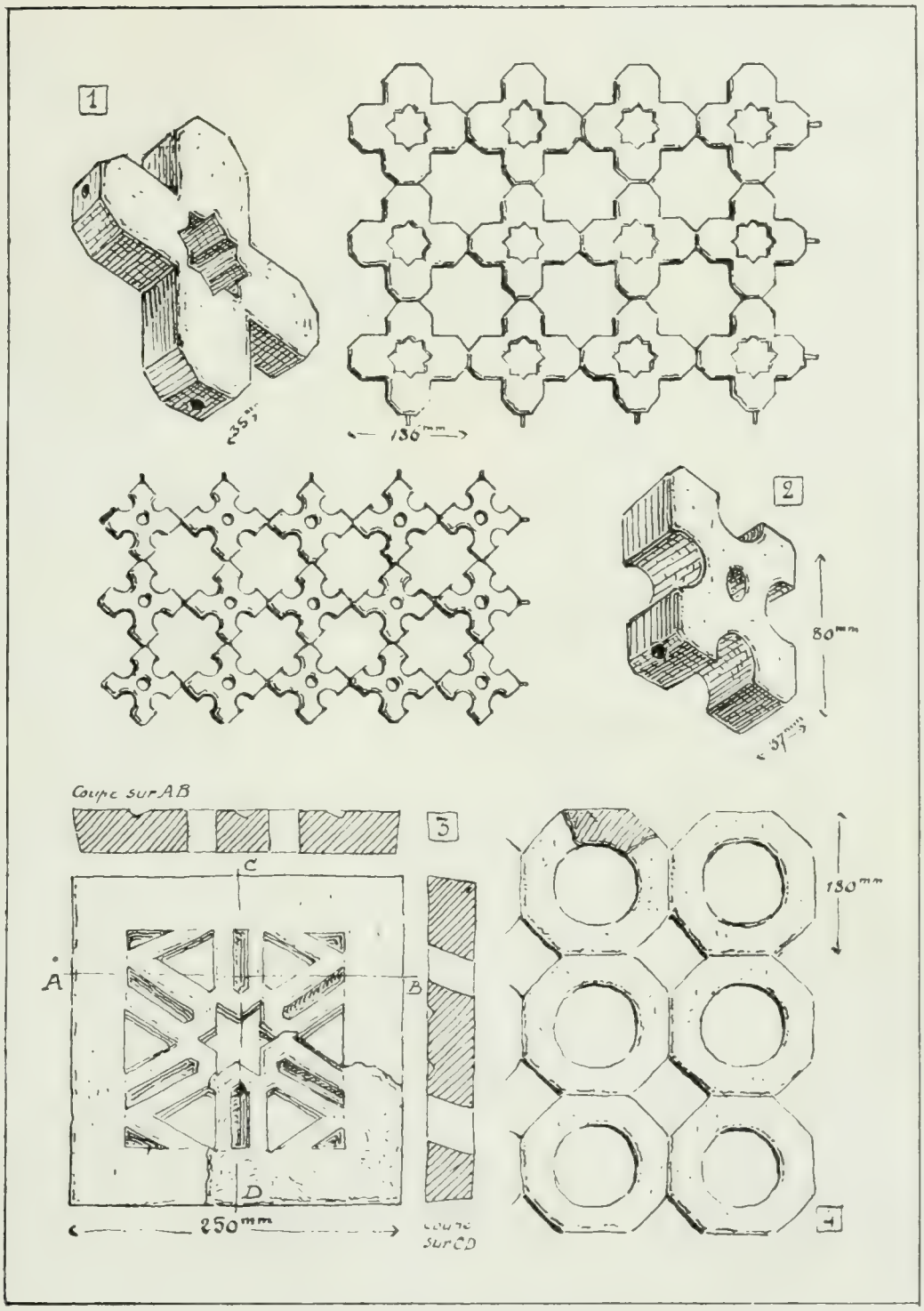
Briques émaillées, stalactites, incrustations



Céramique architecturale

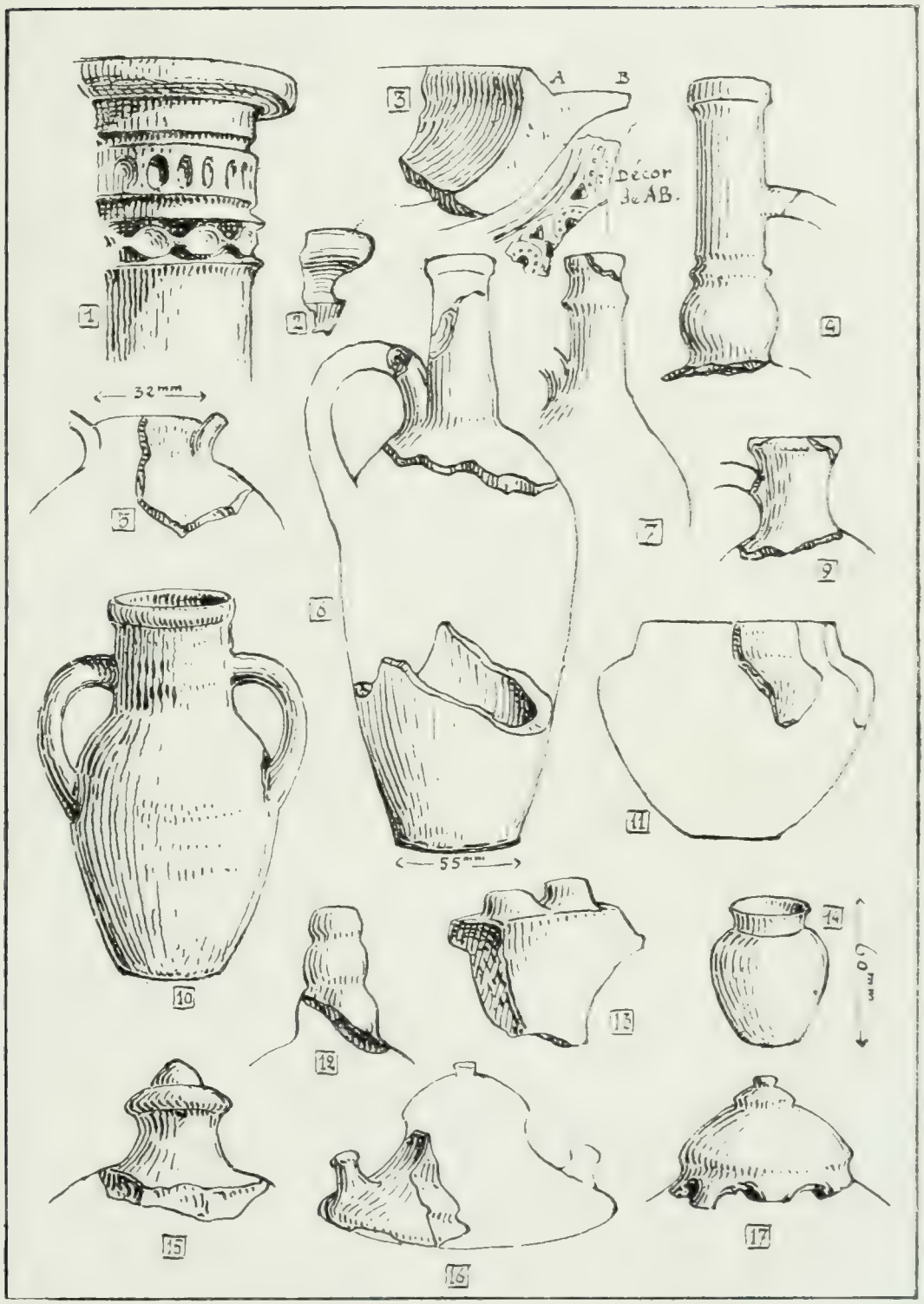
—

Pavages et Lambris

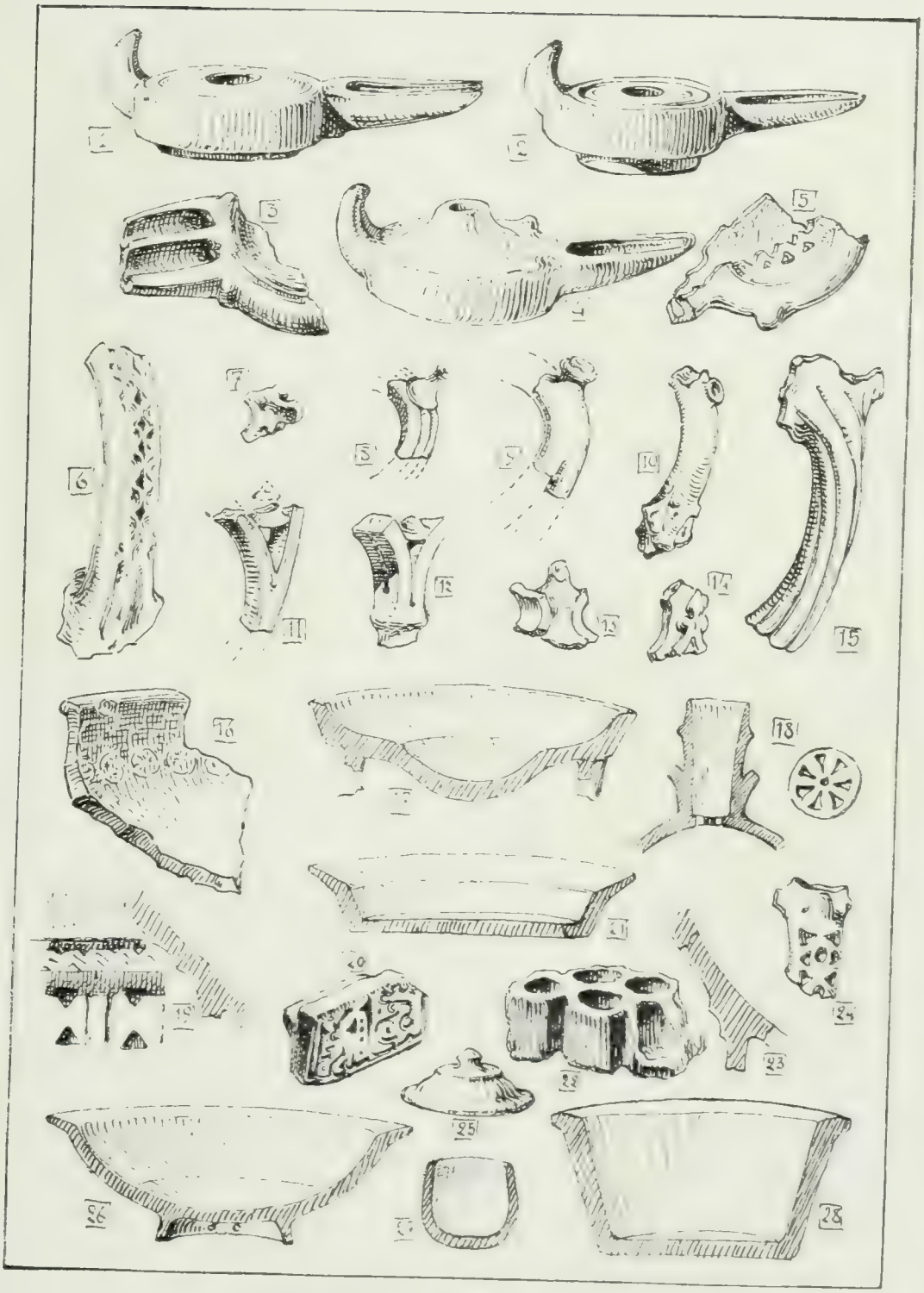


CÉRAMIQUE ARCHITECTURALE

Garnitures de fenêtres

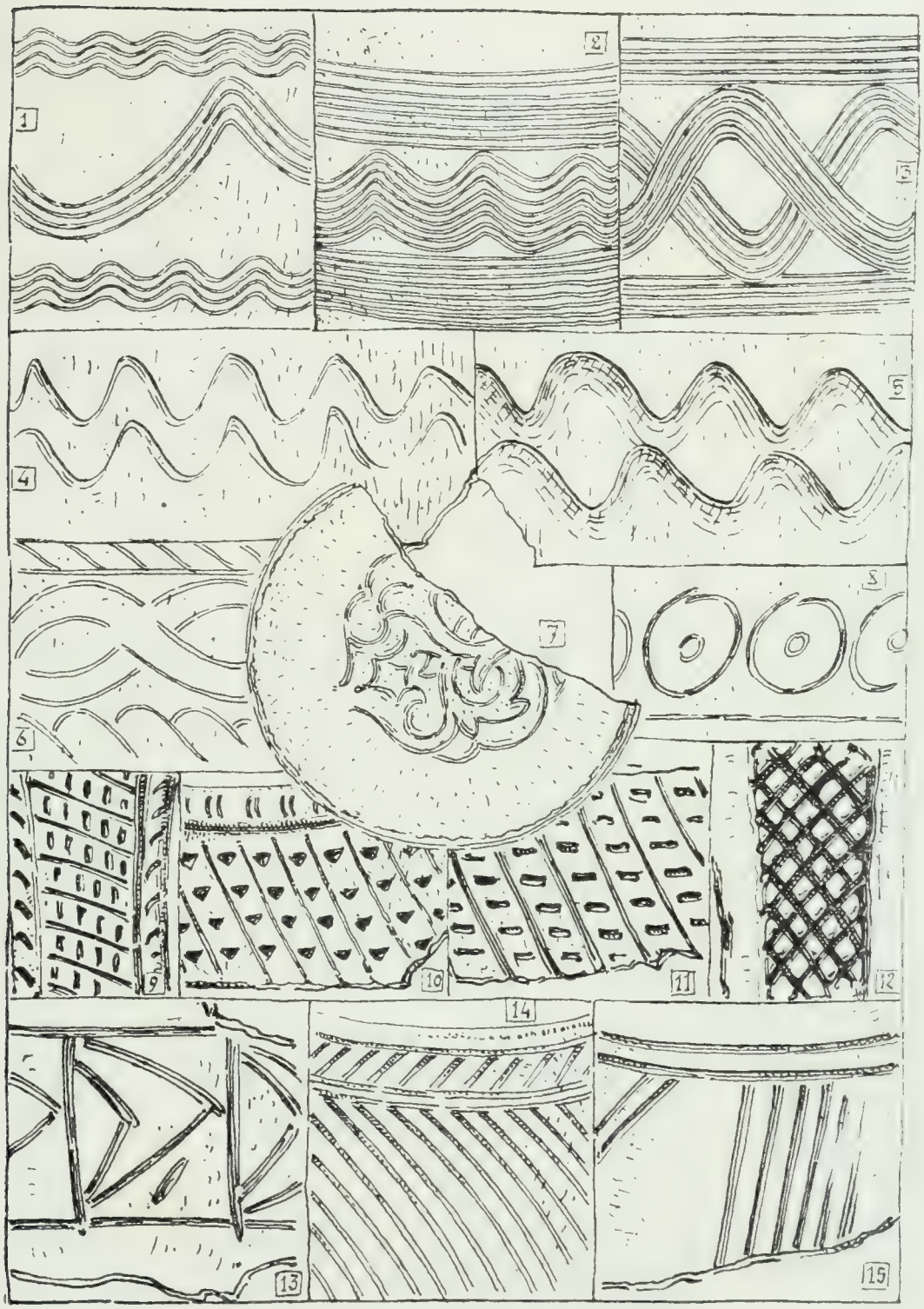


Formes de Vases



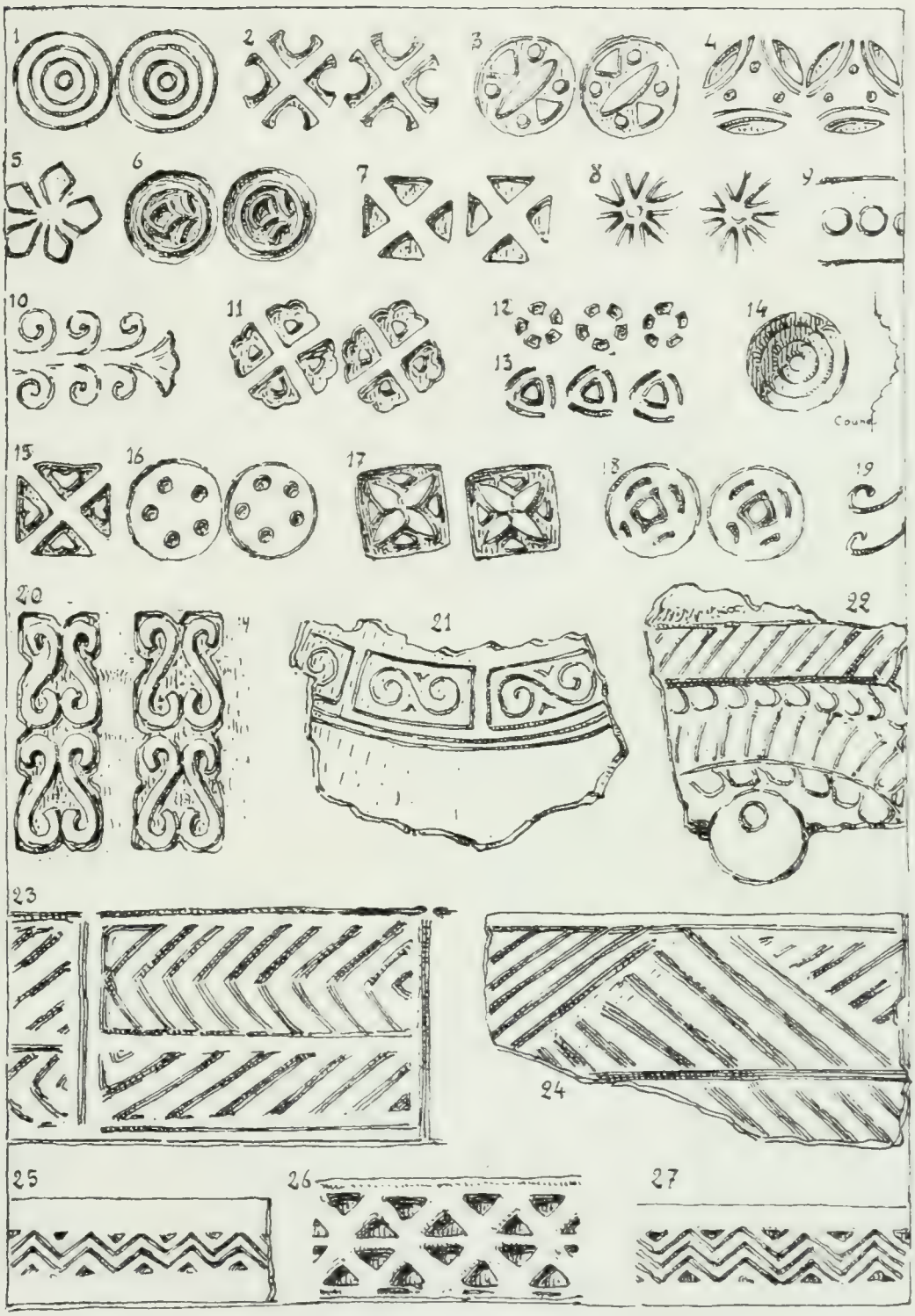
Lampes. Anses de Vases. Plats

Etudes des Techniques



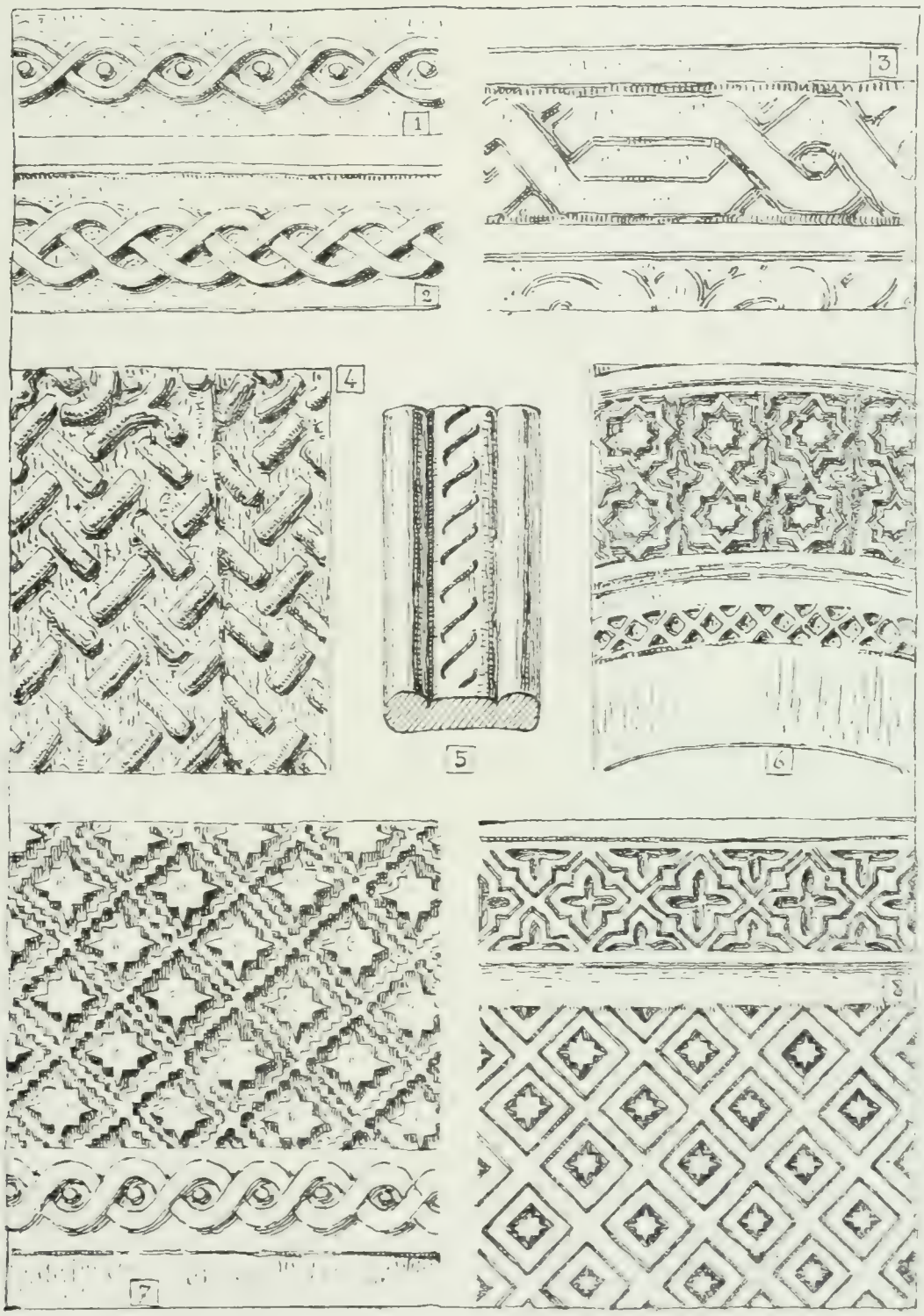
POTERIES

Décor gravé



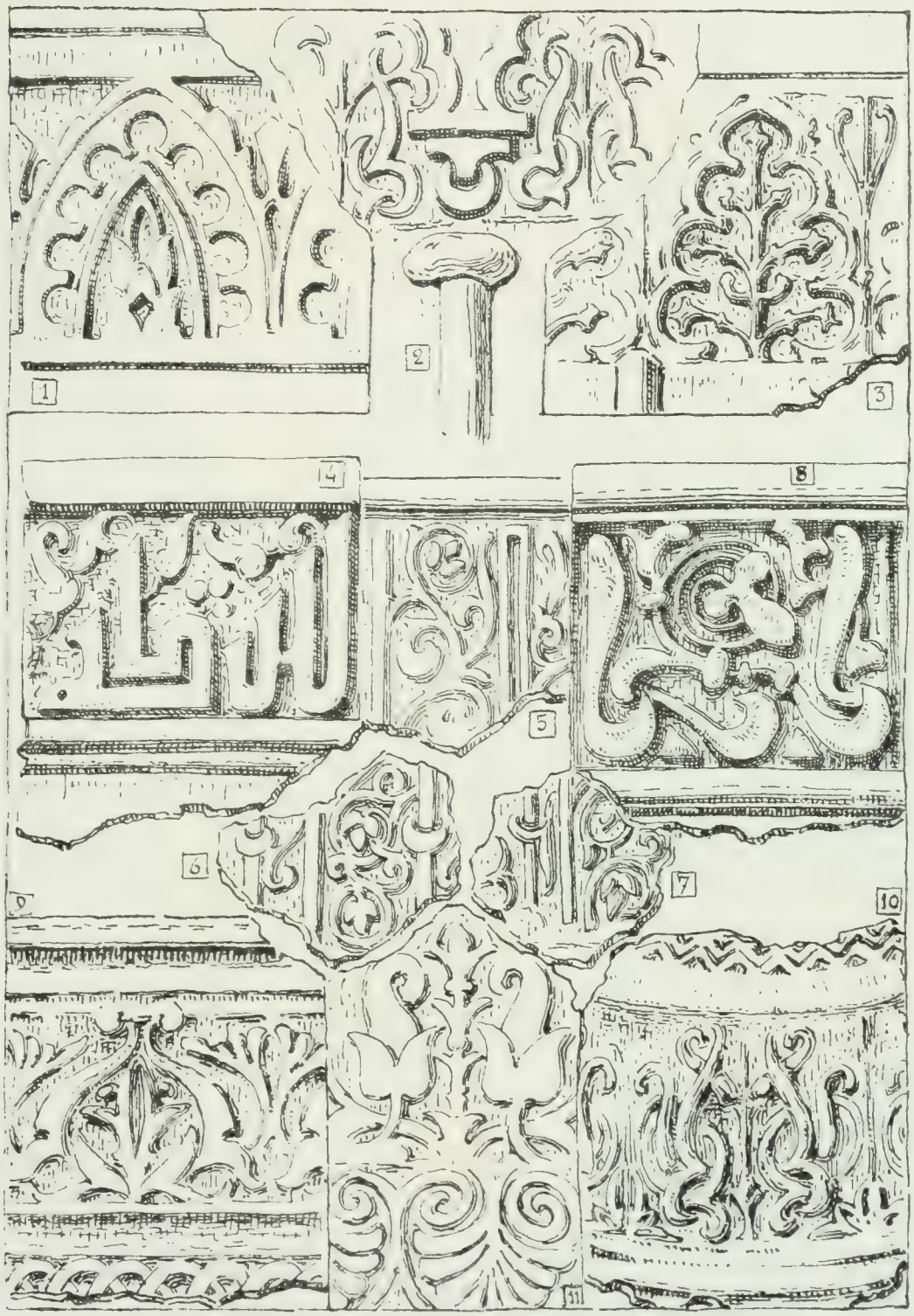
POTERIES

Décor estampé



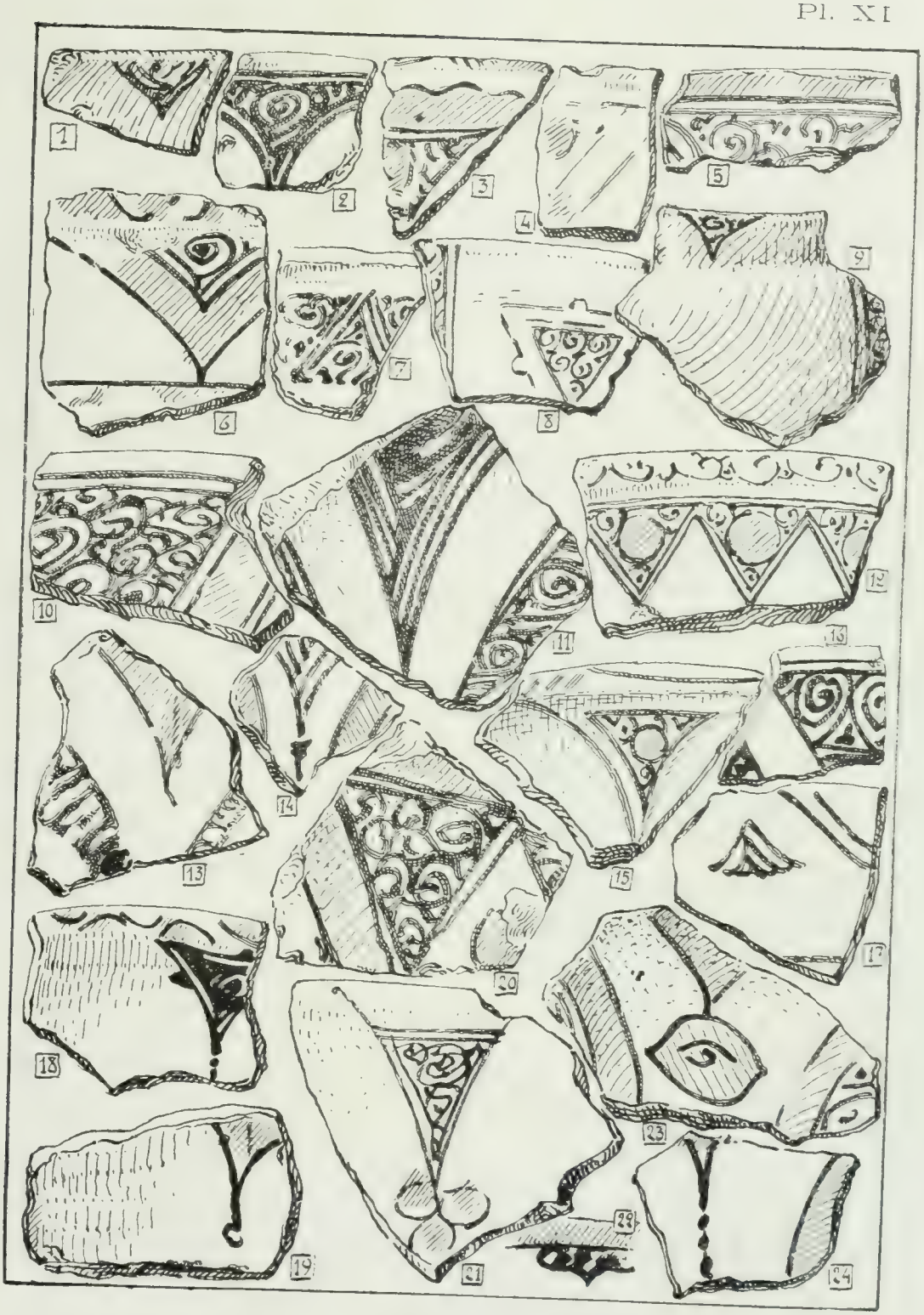
POTERIES

Décor géométrique; Entrelacs



POTERIES

Décor architectural, épigraphique et floral



FAÏENCES

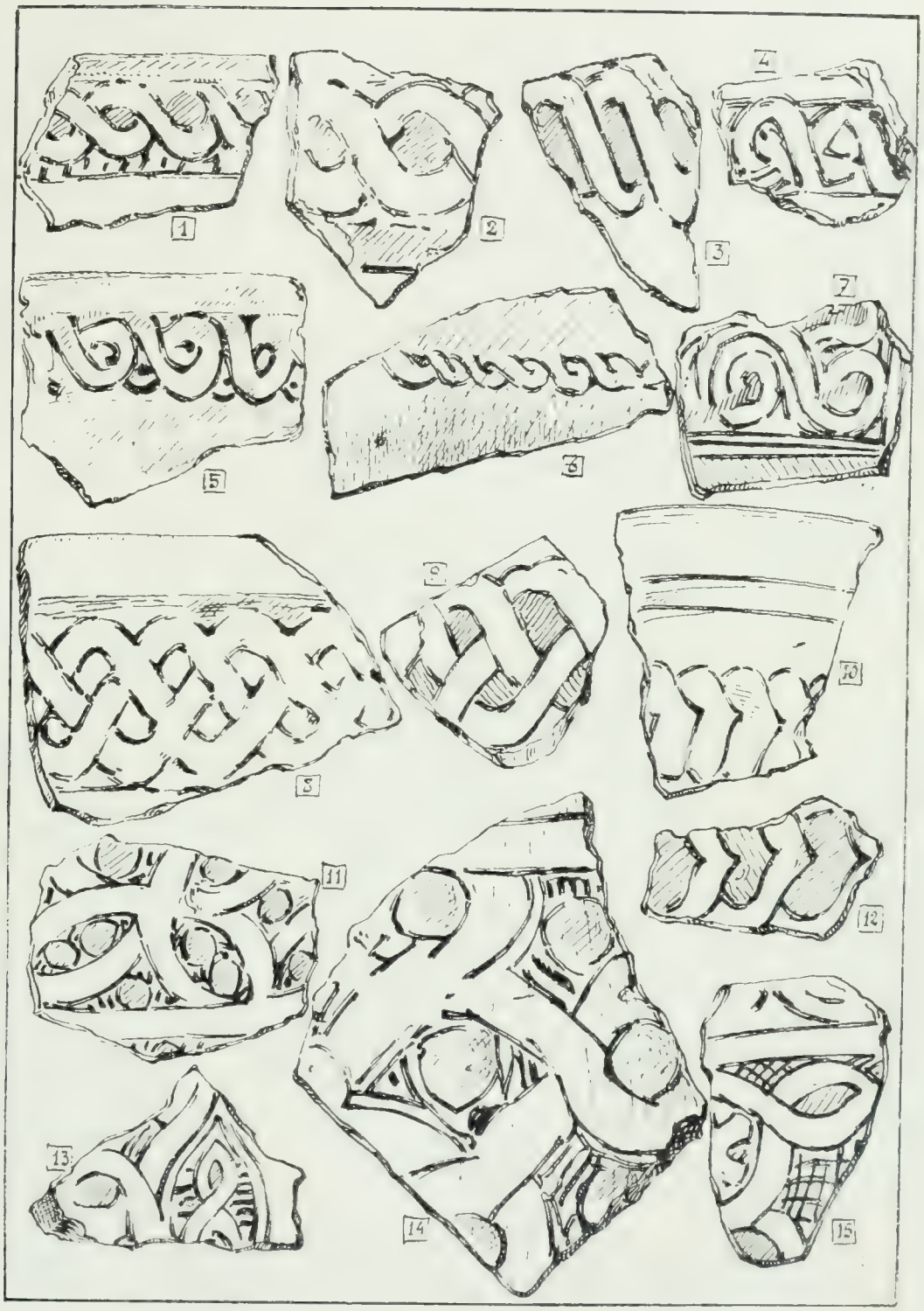
Décor géométrique; Triangles

FAÏENCES

Décor géométrique ; Fuseaux

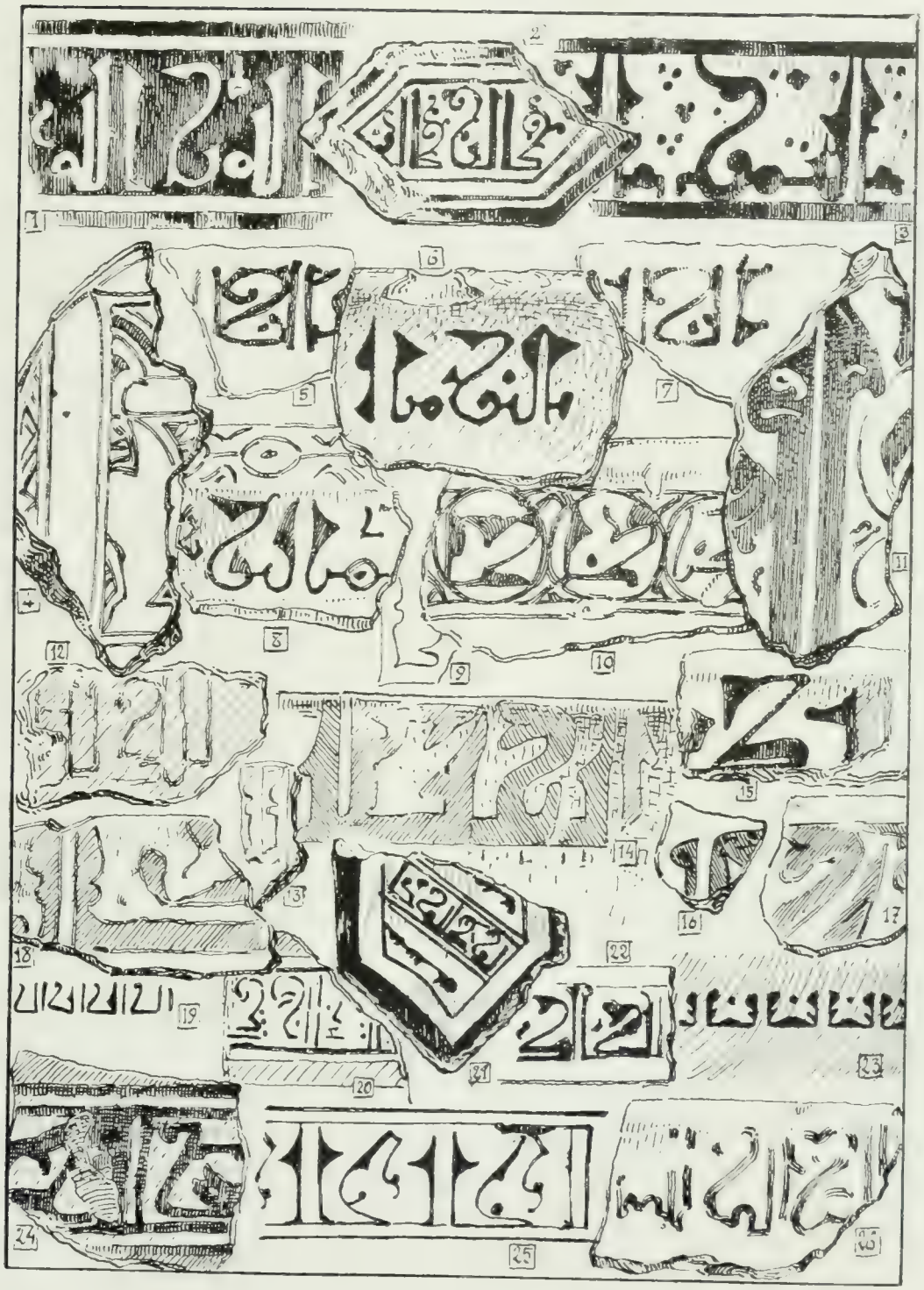
Écrivains

Lecteur phénicien, Fondements de Cercles



Faïences

Tresses et Entrelacs

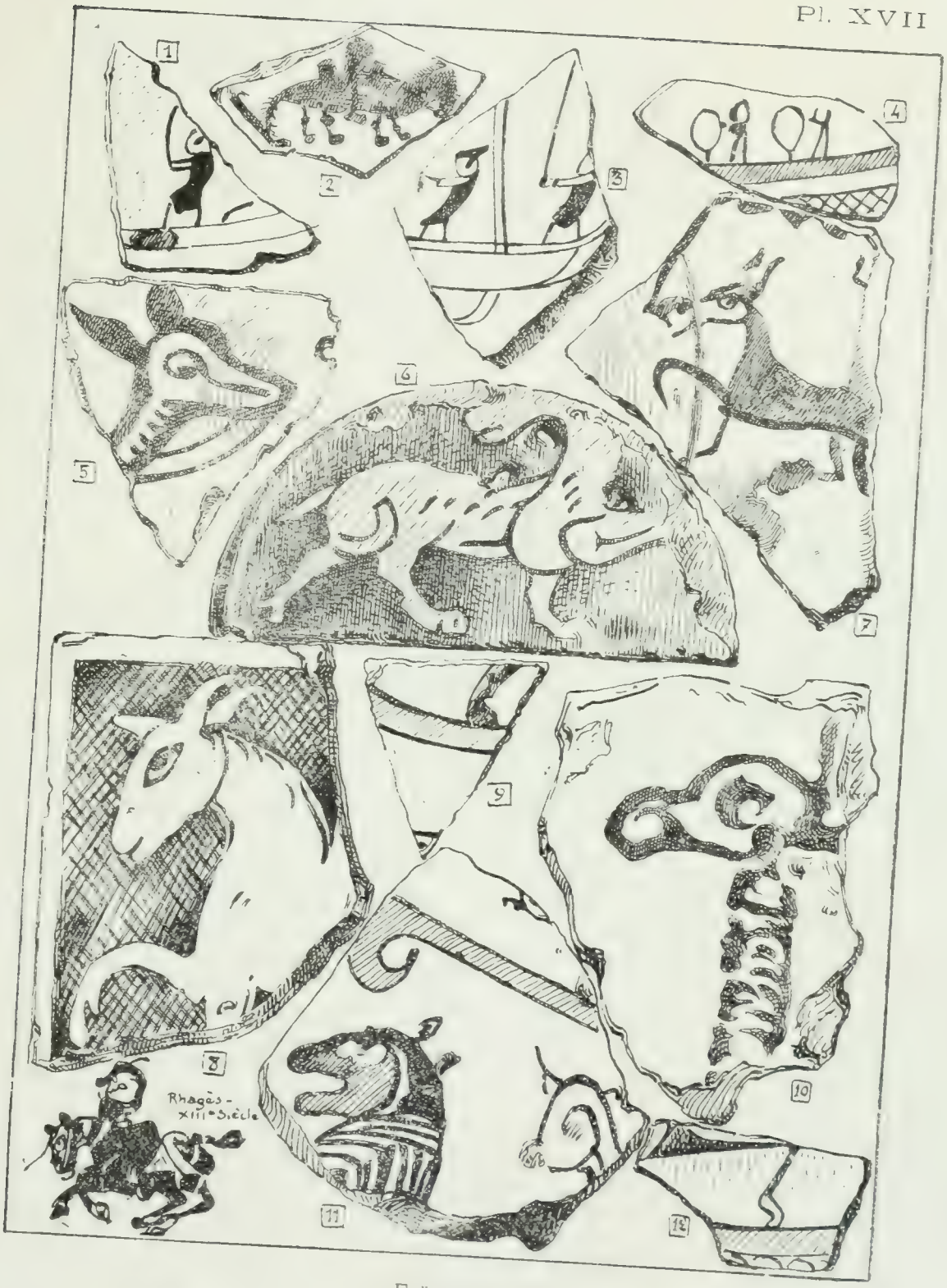


FAÏENCES

Décor épigraphique

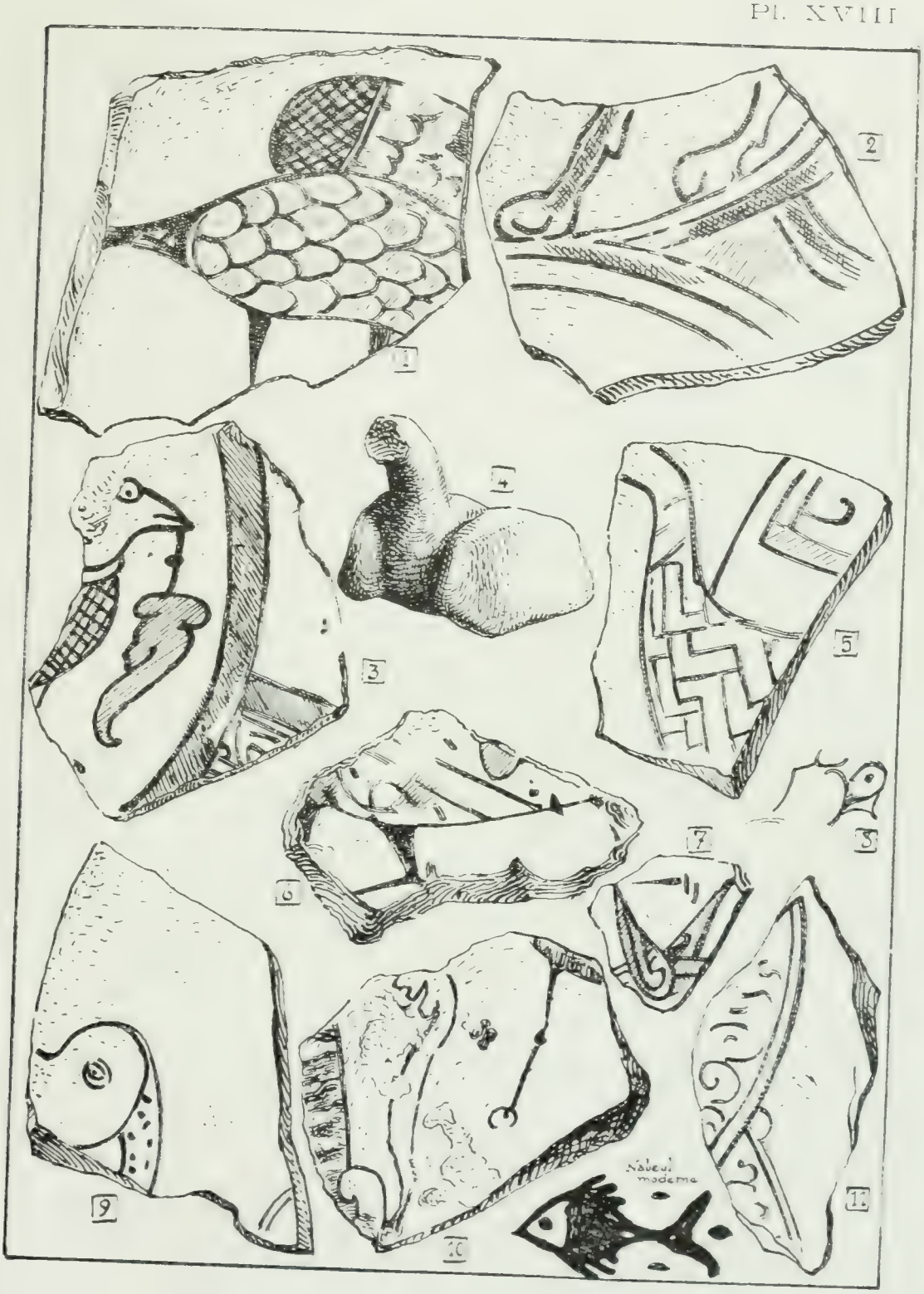
FAÏENCES

Décor floral



FAÏENCES

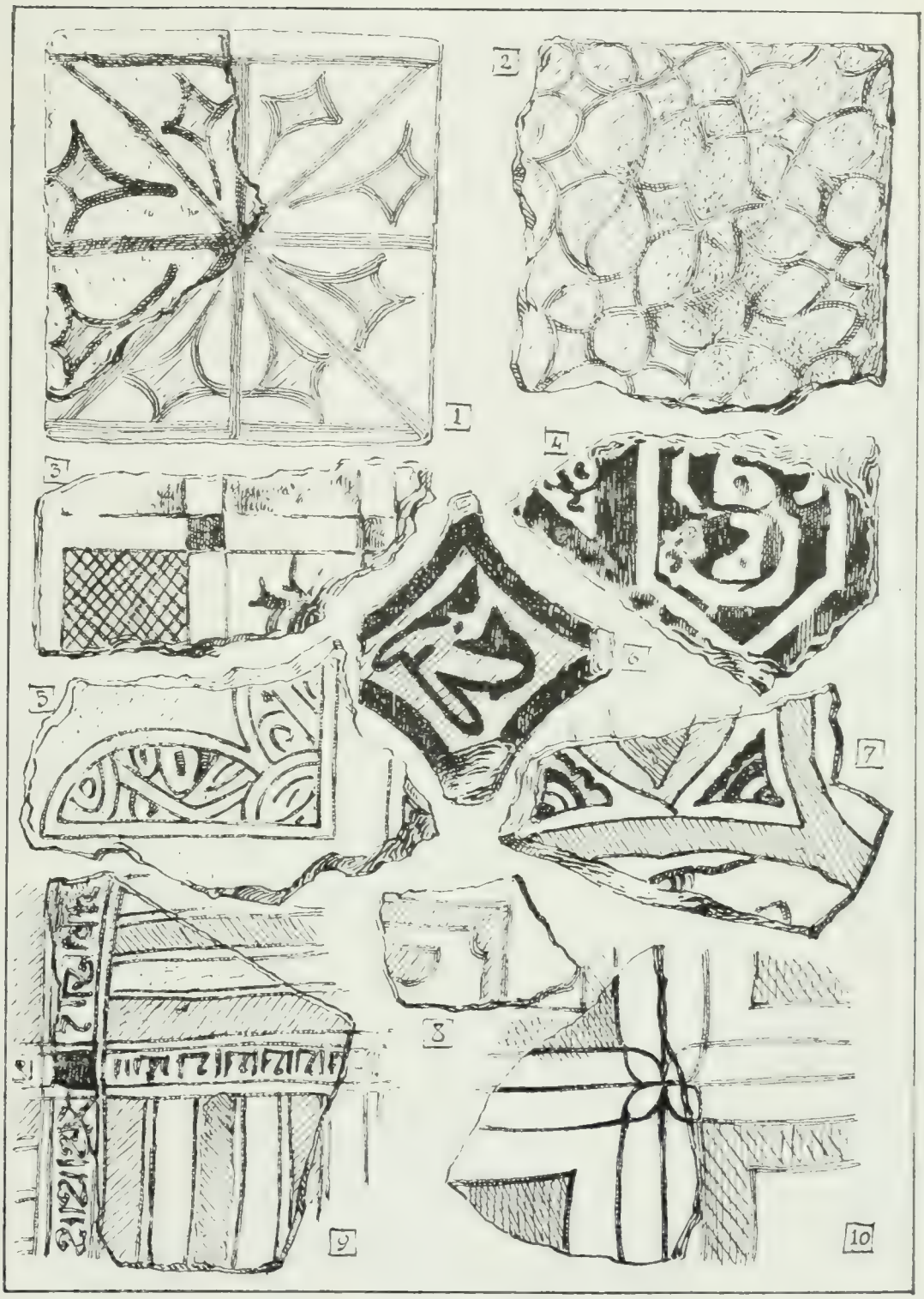
Décor humain, Décor animal



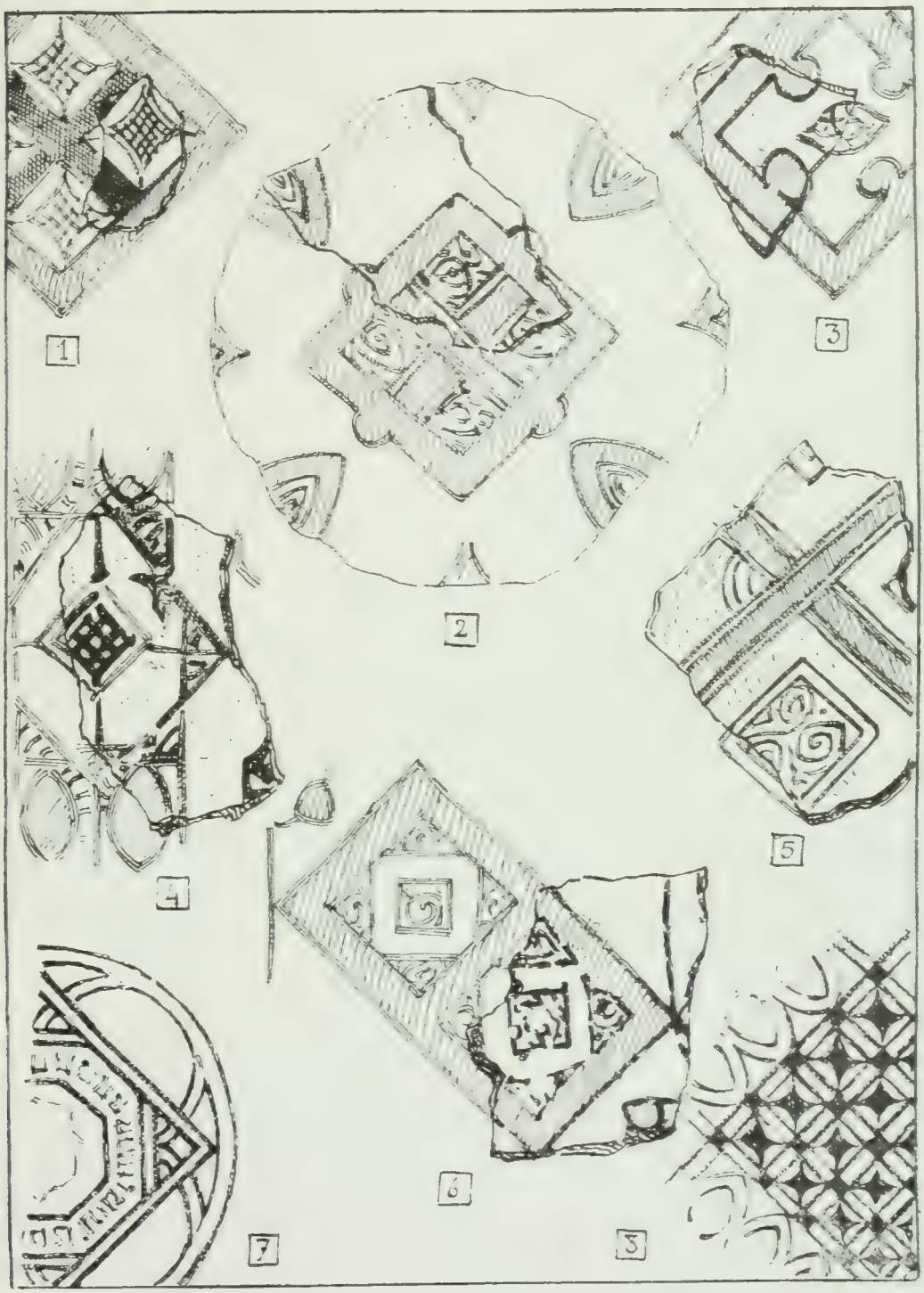
FAÏENCES

Décor animal

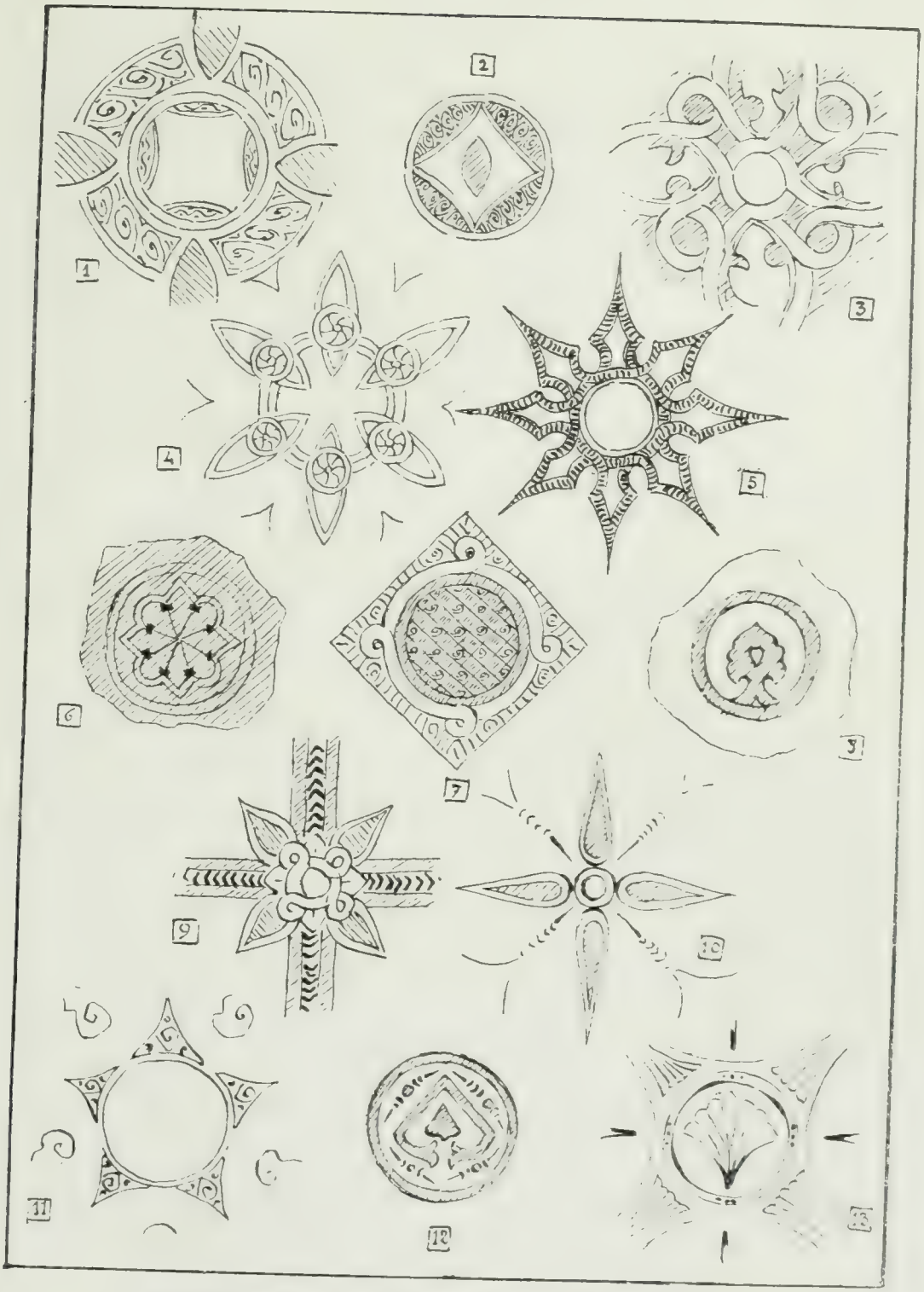
Remplissages



Decors de Briques et Fands de Plats



FONDS DE PLATS A DÉCORS CARRÉS



Motifs de Centres. — Cercles et Rayonnants

Reconstitutions des Diagonales

Vases et Plats

Essais de reconstitutions d'ensembles

Constantine. Imp. D. Braham.

Robarts Li
DUE DA
Mar. 26,
For telephone r
call
978-845
Fines
per da
CA
UI

NK
3880
M35

Marcais, Georges
Les poteries &
la Qal'a des Beni

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 09 17 07 002 8